آجکل

شراون شک سمت ۱۸۸۳

اگست سنہ ۱۹۶۱ء

سیلاب کی تباہ کاریاں

وزیر اعظم شری جواہر لال نہرو

کی

اپیل

برسات کا موسم آگیا ہے اور پھر ہمیں بڑے بڑے سیلاب اور بعض اوقات ایسی تباہیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے، جن کا شکار ہونے والوں کی فوری امداد کی ضرورت ہے۔

پرائم منسٹرز نیشنل ریلیف فنڈ سے، جس میں بہت سے ہندوستانیوں اور باہر کے لوگوں نے دل کھول کر چندہ دیا ہے، ہندوستان بھر میں ان لوگوں کی بڑی امداد کی جاتی رہی ہے، جو قدرتی مصائب کا شکار ہوتے رہے ہیں۔

یہ فنڈ اب قریب قریب ختم ہو چکا ہے اور اگر فوری طور پر اس میں مزید چندہ نہیں آیا، تو ہمارے لئے ان ضرورتوں کو پورا کرنا ممکن نہ ہوگا خواہ وہ کیسی ہی اہم کیوں نہ ہوں۔ اس وقت کیرل کی ریاست سے فوری امداد کی مانگ آئی ہے، جہاں ایسے سیلاب آئے ہیں جو اس سے پہلے کبھی نہ آئے تھے اور جن کی وجہ سے بڑا نقصان ہوا ہے۔ اس کے علاوہ دوسری جگہوں پر بھی امداد کی ضرورت ہے۔

اس لئے میں پھر اپنے ملک کے عوام سے اپیل کرتا ہوں کہ وہ اس نیشنل ریلیف فنڈ میں چندہ دیں تاکہ مصیبت زدہ لوگوں کی امداد کی جا سکے۔

چندہ اس پتہ پر بھیجا جائے: **سیکرٹری پرائم منسٹرز نیشنل ریلیف فنڈ، پرائم منسٹرز سیکریٹریٹ ساؤتھ بلاک، نئی دلی۔**

چیک اور منی آرڈر وغیرہ **پرائم منسٹرز نیشنل ریلیف فنڈ** کے نام ہی بھیجے جائیں۔

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

ترتیب

سرورق :- دلی میں یوم آزادی
رسالے کی پشت پر :- مائلِ پرواز

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں :- ۷۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۷۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

شراون شک سمت ۱۸۸۳
اگست سنہ ۱۹۶۱ء

جلد ۲۰ - نمبر ۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سکریٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

مطلعِ عالم پھر ابر آلود ہے کبھی کبھی جنگ کے مہیب بادل چھٹنے لگتے ہیں۔ امید کی کرنیں ان سیاہ بادلوں کی اوٹ سے جھانکنے لگتی ہیں مگر جلد ہی گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اندھیرے اور اُجالے کی یہ آنکھ مچولی بہت دنوں سے جاری ہے۔

دنیا کی دو بڑی طاقتیں امریکہ اور روس امن کی مدعی ہیں، دونوں اس بات پر متفق الرائے ہیں کہ دنیا کو امن و سکون کی ضرورت ہے مگر امن کے حصول کے راستے کیا ہیں اس پر ان کا اتفاق نہیں اور یہی وہ بنیادی چیز ہے جو امن و اماں کی ساری کوششوں کی راہ میں رکاوٹ بنی ہوئی ہے۔ مثلاً لاؤس ہی کا مسئلہ ہے۔ روس اور امریکہ دونوں اعلان کر چکے ہیں کہ لاؤس کو بالکل غیر جانبدار بنا دینا چاہیئے۔ مگر کیسے؟ جنیوا میں چودہ طاقتوں کا اجلاس کبھی ملتوی ہو جاتا ہے اور کبھی شروع ہو جاتا ہے۔ تینوں شہزادے بھی اپنے اختلافات دور کرنے میں لگے ہوئے ہیں مگر اب تک کوئی اطمینان بخش حل نہیں نکلا ہے۔

کینیڈی خروشچیوف ملاقات سے بڑی امیدیں بندھی تھیں مگر جرمنی کے مسئلے پر روس اور امریکہ پھر حریف بن کر میدان میں آ گئے ہیں۔ الزام اور جوابی الزام کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے ہر مسئلے پر دو یا زیادہ رائیں پیش کی جاتی ہیں اور دنیا کے ملک باہم متفق نہیں ہو پاتے۔

حال میں مطلعِ عالم پر کویت کی بجلی چمکی ہے۔ خلیج فارس کی یہ چھوٹی سی ریاست جس کی آبادی شہر دہلی کے دسویں حصے کے برابر ہے، قدرت کے عطیے سے مالا مال ہے۔ عراق نے اس پر دعویٰ کر دیا ہے اور اپنے صوبہ بصرہ کا ایک حصہ قرار دیا ہے، مشرقِ وسطیٰ میں کھلبلی مچ گئی ہے۔ سعودی عرب اور مشرق اردن نے کویت کی حمایت کا اعلان کر دیا ہے۔ متحدہ عرب جمہوریہ بھی عراق کے حق میں نہیں ہے پھر برطانیہ اور امریکہ بھی کویت کے حکمران شیخ عبداللہ کی امداد کے لئے میدان میں آ گئے ہیں اور کویت کا مسئلہ سیکورٹی کونسل میں پیش ہو چکا ہے عراق کا دعویٰ بے دلیل ہے۔ کویت کو ایک آزاد اور خود مختار حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ خدا کرے عرب لیگ کی کوششیں بار آور ثابت ہوں اور عربوں کا اختلاف باہمی مفاہمت سے دور ہو جائے۔

دنیا کے امن پسندوں کو کانگو میں مصالحت کی خبروں سے خوشی ہوئی تھی مگر کٹانگا کے صدر مسٹر شومبے نے کٹانگا کی آزادی کا پھر اعلان کر دیا ہے۔ کانگو کی پارلیمنٹ کا اجلاس اگلے ہفتے ہونے والا ہے۔ مسٹر شومبے کی اس قلا بازی نے مسئلے کو پیچیدہ بنا دیا ہے، اور ایک بار پھر بحران کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔

انگولا میں افریقیوں کے قتلِ عام کی خبروں نے دنیا کو بڑی طرح جھنجھوڑ دیا ہے۔ اقوامِ متحدہ نے انگولا کے متعلق ایک ریزولیوشن پاس کیا ہے مگر اس کی بعض تجویزیں صرف کاغذوں ہی پر رہ جاتی ہیں۔ جنوبی افریقہ کے معاملے میں بھی یہی ہوا۔ الجیریا کا مسئلہ بھی کھٹائی میں پڑا ہوا ہے۔ ضرورت ہے کہ اقوامِ متحدہ ظالموں کے خلاف مضبوط قدم اٹھائے تاکہ ظلم و جبر کا خاتمہ ہو۔

ہندوستان میں آسام کا لسانی مسئلہ نئے خطروں کی نشان دہی کر رہا ہے۔ گوہاٹی اور شیلانگ کنڈی کے واقعات بہت ہی قابلِ افسوس ہیں زبان اور مذہب، ذات اور فرقے ملک کی یک جہتی اور جذباتی ہم آہنگی کے لئے سنگِ گراں بنے ہوئے ہیں۔ ہم ہندوستانی ہیں، ملک ایک ہے، جھنڈا ایک ہے مگر ہم نے ان بنیادی باتوں کو پسِ پشت ڈال دیا ہے اور چھوٹے چھوٹے گروہوں میں بٹ کر اپنے ہی بھائیوں کا گلا کاٹتے ہیں اور اپنی ہی بہنوں کو بے عزت کرتے ہیں۔ ہمیں فرقہ پرستی، صوبہ پرستی اور زبان پرستی کے زہر کو ختم کرنا ہی ہوگا۔

محمد حسن

جگر کی شاعری

رشید احمد صدیقی نے غزل کو "اردو شاعری کی آبرو" کہا ہے۔ اگر یہ بات مان لی جائے تو جگر مرادآبادی ان شعراء میں سے تھے جو جدید غزل کی آبرو تھے۔ جن شعراء نے غزل کو نئے زمانے کے تقاضوں سے آشنا کیا اور اسے پھر سے مقبولیت بخشی ان میں حسرت موہانی، فانی اور اصغر کے ساتھ جگر کا نام ضرور لیا جائے گا۔ وہ ۱۸۹۰ء میں سرسید کے انتقال سے نو سال پہلے پیدا ہوئے تھے گویا انھوں نے ایک ایسے دور میں ہوش سنبھالا تھا جب غزل کی آبرو لٹ چکی تھی۔ اس پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس میں ریزہ خیالی اور انتشار پایا جاتا ہے اور غزل گو شاعر تقلید اور رسمیات کا شکار ہوتا ہے۔ اس کا تصوف برائے شعر گفتن ہوتا ہے۔ اس کا عشق، آرائش بیان اور اس کی رندی و میخواری زیب داستان کے لئے ہوتی ہیں۔ اس کا نشتر سستا اور اس کا فکری تانا بانا بڑا چھدرا ہوتا ہے۔ غزل کے اپنے حدود اور اپنی مجبوریاں ہیں۔ جگر نے غزل کو سب کچھ سمجھا ان کی اس عقیدت سے اتفاق کرنا دشوار ہے مگر اس مختصر دائرے میں رہ کر ان کے کمال نے جو سربلندیاں حاصل کیں ان کا اعتراف ضروری ہے۔

جگر نے بھی غزل کے اسی بدنام کوچے میں پرورش پائی تھی۔ داغ کی شاگردی نے انھیں سستے نشتر کا مزا بھی چکھایا تھا اور محض زبان کے لطف اور بیان کے چٹخارے سے بھی آشنا کر دیا تھا۔ مگر جگر کی عظمت یہی تھی کہ انھوں نے اس کوچے میں قیام نہ کیا۔ وہ داغ کے شاگرد رہے تھے مگر داغ نہ بن سکے۔ وہ اصغر کے مداح اور عقیدت مند تھے مگر اصغر نہ بن سکے، کیوں کہ ان کے اندر نہ ایک لذت پرست کا دل تھا نہ صوفی کا۔ وہ تو ایک ایسے سرمست اور سرشار انسان کا دل لے کر آیا تھا جس کے پاس صرف ایک دولت تھی — خلوص کی دولت، اور ایک قوت تھی — محبت کی قوت۔

مجھے جگر کی شاعری کی جن خصوصیات نے متاثر کیا ہے، ان میں سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری ذات کا پرتو ہے "سخن کا پردہ" نہیں ہے۔ یہاں صرف ان احساسات اور جذبات کی جھلک ملتی ہے جنھوں نے شاعر کو بے چین کیا ہے مضطرب رکھا ہے۔ یہاں وہ مضامین نظم ہوئے ہیں جنھوں نے زبردستی شاعر کو مجبور کر کے اپنے کو نظم کرایا ہے۔ یہ آسان بات نہیں ہے اس کے لئے زبردست جرأت اور ہمت کی ضرورت ہے جو ہر مصلحت کو ٹھکرا کر آگے بڑھ سکے۔ دوسروں سے خلوص برتنا آسان ہے اپنے سے خلوص برتنا بہت مشکل ہے۔ جگر کی سب سے بڑی جیت یہی ہے کہ انھوں نے اپنے فن پر کبھی مصلحت کا نقاب نہیں ڈالا۔

جگر نے شراب و شباب کی شاعری کی ہے اور ان کی زندگی کے یہ گوشے بھی کسی کی نظروں سے چھپے ہوئے نہیں ہیں۔ شراب کو انھوں نے اپنایا اور اس دھڑلے سے پی کہ شاید ہی اتنی سستی اور اتنی زیادہ شراب ہندوستان کے کسی زبان کے کسی شاعر نے پی ہو۔ جب سب کو جگر کے شعر مارے ڈال رہے تھے اس وقت

جگر کو شراب ماںڈال رہی تھی، شاہد و شباب سے ان کے ربط و ضبط بھی چھپے نہیں ہیں اور انھوں نے اپنی رندی اور اپنے عشق دونوں کو پاک اور بے لاگ رکھا۔ ایسا رند پارسا اور ایسا پاکیزہ مشرب شاہد باز شاید ہی اردو ادب نے کبھی پیدا کیا ہو۔ لہٰذا جگر کی غزل میں خمریات کا ذکر جگ بیتی نہیں آپ بیتی کا حکم رکھتا ہے۔ عشق اور واردات قلبیہ شاعری نہیں تھی زندگی تھی جس سے تمام شاعری جنم لیتی ہے۔ غزل یہاں تقلیدی غزل نہیں تھی اس میں حقیقی تجربے کا رنگ بھر گیا وہ ذاتی کیف و درد اور سوز و نشاط کی آواز بن گئی تھی۔

شراب و شباب جگر کے ہاں آلودگی پر ختم نہیں ہوئے۔ داغ سے جو لذتیت اور حسیات کا مزا انھیں ملا تھا اسے اصغر کے تصوف نے نکھار کر آلودگی سے پاک کر دیا۔ ان کے ہاں عشق وصال کے مزے کا نام نہ رہا ہجر کا کیف بن گیا۔ جگر کی شاعری محبوب کے پانے کی شاعری سے زیادہ محبوب میں کھو جانے کی شاعری ہے۔ وہ گویا محبوب سے زیادہ جذبۂ عشق سے عشق کرتے ہیں۔ وہ جذبۂ عشق جو محبوب سے ملتا نہیں البتہ اس سے ملنے کی تمنا میں مستقل تڑپاتا ہے اور یہ تڑپ، یہ خلش، یہ غم وہ کلید ہے جو کائنات کے بھید کھولتی چلی جاتی ہے۔ جو یہ بتاتی ہے کہ اصل بصیرت نشاط میں گم ہو جانے میں نہیں ہے بلکہ نشاط سے آگے بڑھ کر غم دوجہاں کے زہر کو شیو کی طرح پی کر کائنات کے وجود کے دائمی کرب کا ہمراز ہو جانے میں ہے۔ انسان دوستی، عالمگیر ہمدردی اور اخوت کے مبارک جذبے صرف غم سے پیدا ہوتے ہیں اور یہ غم محبوب کا حسین اور بیش بہا عطیہ ہے

ہجر سے شاد وصل سے ناشاد
کیا طبیعت جگر نے پائی ہے

اک شاہدِ معنی و صورت کے ملنے کی تمنا سب کو ہے
ہم اس کے نہ ملنے پر ہی فدا لیکن یہ مذاقِ عام نہیں

غم کیا ہے زینۂ صفات و ذات
غم نہیں ہے تو آرزو، نہ حیات

یہاں محبوب کا کوئی کم عیار تصور نہیں ہو سکتا۔ جگر کا محبوب نہ شاہد بازاری ہے نہ بے رحم جلاد بلکہ وہ دراصل عاشق کی تکمیل ذات کا ایک ذریعہ ہے وہ خود بھی شاعر ہی کی طرح درد و کیف سے آشنا ہے اور وہ بھی شاعر کی ذات کی سرمستی اور والہانہ پن میں شریک ہے۔

ہاں ہاں تجھے کیا کام مری شدتِ غم سے
ہاں ہاں نہیں مجھ کو ترے دامن کی ہوا یاد

ملتا جلتا ہے مزاجِ حسن ہی سے رنگِ عشق
شمع گر بے باک ہے گستاخ پروانہ بھی ہے

جسے خود بھی عشق کی دولت عزیز ہے اور جو عشق کے دل کی بات کو لفظ و معنی کے اشاروں کے بغیر بوجھ سکتا ہے۔

ابھی ہے دل کو مقامِ سپردگی سے گریز
اک اور بھی ہے گیسوئے عنبریں میں شکن

بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گم شدگانِ حسنِ دوست
عشق ہے اور طلب نہیں نغمہ ہے اور صدا نہیں

اور اسی لئے حسن کا درجہ ان کے ہاں پرستش کا نہیں رفاقت کا ہے۔ مگر وہ رفاقت جو پاکیزہ ہے جو اس قدر مقدس ہے کہ میر کے لفظوں میں

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کی مصداق ہے۔ اس پاکیزگی کا ذکر جگر نے ان الفاظ میں کیا ہے

وہ ہزار دشمنِ جاں سہی مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
جسے خاکِ پا تری چھو گئی وہ برا بھی ہو تو برا نہیں

مری طبیعت کو حسنِ فطرت سے ربطِ باطن نہ جانے کیا ہے
مری نگاہیں کبھی نہ اٹھیں طہارتِ چشمِ تر سے پہلے

غم انسانی زندگی کی بصیرت کی کلید ہے اور غم محبت کا فیضان ہے لہٰذا جگر کے نزدیک محبت ہی زندگی کا آدرش ہے اور اسی مرکز پر انسانی سماج کی تشکیل ہونی چاہیئے (میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے) اسی لئے وہ ایک انسانی سماج کا تصور کرتے ہیں جس میں افراد اور قومیں خود غرضی اور تعصب کے بجائے محبت، راست کرداری اور خلوص کو نظامِ حیات قرار دے سکیں۔ ان کے نزدیک اصل علم و اصل عرفان یہی ہے اور اگر تہذیب کے سارے طمع اور علم و سائنس کی ساری ترقی کے باوجود انسان کی داخلی زندگی میں انقلاب پیدا نہ ہو سکا اور وہ خود غرضی، لالچ، تعصب اور تنگ دلی سے نہ نکل سکا تو ان کے نزدیک انسانیت کی ترقی بے کار ہے

تسخیرِ مہر و ماہ مبارک تجھے مگر
دل میں اگر نہیں تو کہیں روشنی نہیں

کہاں سے بڑھ کے پہنچے ہیں کہاں تک علم و فن ساقی
مگر آسودہ انساں کا نہ تن ساقی نہ من ساقی

جہل خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

جگر کے نزدیک انسان کی راست کرداری اور جرأت مندانہ خلوص سب سے اہم خصوصیات ہیں اور اسی لئے جب انھیں اپنے وطن میں راست کرداری، جرأت مندانہ خلوص اور وسعت نظری کی کمی نظر آتی ہے تو وہ مصلحت پرستی کے بغیر پورے خلوص اور کرب کے ساتھ اس پر تنقید کرتے ہیں۔ گاندھی جی کے بہت سے مرثیے لکھے گئے لیکن جگر کی چھوٹی سی نظم ان سب پر بھاری ہے کیوں کہ اس میں وہ گاندھی جی کے سیاسی کردار سے زیادہ ان کے خلوص، ان کے پیغام محبت اور راست کرداری ہی پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں۔

حقیقت یہی ہے کہ جمہوریت کا صحیح معیار فرد ہے۔ جو تہذیب بہتر افراد کو جنم دے سکتی ہے وہی معیاری تہذیب کہلانے کی مستحق ہے جگر ان معنوں میں اپنے دور کے ہندوستان اور اپنے دور کی مہذب دنیا سے ناآسودہ ہیں وہ انھیں مادی آسودگی اور ظاہری چمک دمک کے سامان دیتی ہے مگر انسان کی باطنی آسودگی اور اس کی راست کرداری کا حل اس کے پاس نہیں ہے۔ انسان کی مادی ترقی اور اس کے کردار کے زوال کا یہی تضاد ہے جسے کردار کے بحران سے تعبیر کیا گیا ہے۔ وہ دن بدن زیادہ آسائش پسند، زیادہ متمول اور زیادہ طاقتور ہوتا جا رہا ہے۔ مگر اسی کے ساتھ ساتھ اس کی خود غرضی اور اس کی مصلحت پرستی اور اس کی تنگ نظری اور تعصب بھی بڑھتے جا رہے ہیں۔ جگر اس عظیم نفسیاتی اور ذہنی بحران . . . . پر سخت تنقید کرتے ہیں۔

جگر اپنے دور سے مطمئن نہیں ہیں مگر وہ مایوس بھی نہیں ہیں۔ جگر کی شاعری فرد کے لئے بے یقینی کا نہیں عمل اور سوزِ یقین کا پیغام دیتی ہے۔ وہ ماحول کی تاریکی سے تھک کر بیٹھنے والوں میں نہیں خود اپنے "سوزِ باطن سے غیر فانی شمع" جلانے والوں میں سے ہیں۔

خود اپنے ہی سوزِ باطنی سے نکال اک شمعِ غیر فانی
چراغِ دیر و حرم تو اے دل جلا کریں گے بجھا کریں گے

اپنا زمانہ آپ بناتے ہیں اہلِ دل
ہم وہ نہیں کہ جن کو زمانہ بنا گیا

قسمت تری خود ہے ترے کردار میں مضمر
قسمت کو بنانا ہے تو قسمت سے گزر جا

ہم اپنی کیوں طرزِ فکر چھوڑیں ہم اپنی کیوں وضعِ خاص بدلیں
کہ انقلاباتِ نو بہ نو تو ہوا کئے ہیں ہوا کریں گے

اپنی اپنی وسعتِ فکر و یقیں کی بات ہے
جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا

جان فدا اس پہ کہ جس نے جگر
زیست بسر کی نہ سہاروں کے ساتھ

یہ معرکہ کاش نقشِ ہر در و دیوار ہو جائے
جسے جینا ہو مرنے کے لئے تیار ہو جائے

ہر ایک لمحہ ہے درپیش کارزارِ حیات
سکوں تلاش نہ کر اے دلِ سکوں دشمن

خود اپنی آگ میں جلتی ہے شمع جلے دو
پرائی آگ میں جلنا ہے کارِ مردانہ

جو دشمن کے لئے بھی سر سے اپنے کھیل جاتے ہیں
دلِ خوباں میں چھپتا ہے انھیں کا بانکپن ساقی

ہم کو مٹا سکے یہ زمانے میں دم نہیں
ہم سے زمانہ خود ہے زمانے سے ہم نہیں

یہاں جگر ایک ایسے شاعر کے روپ میں نظر آتے ہیں جسے فرد کی طاقتوں پر بے پناہ اعتماد ہے۔ جسے انسان کی عظمت اور اس کے باطنی متاعِ بے بہا کا احساس ہے

ہر چند کائناتِ دو عالم میں اے جگر
انساں ہی ایک چیز ہے انساں مگر کہاں

اور ان کی شاعری یہاں اس منزل پر پہنچ گئی ہے جہاں وہ سستا نشہ نہیں بنتی، سوزِ یقین اور جوشِ عمل کی پیغامبر بن جاتی ہے اور غزل میں یہ آہنگ سمو لینا اس دور کے شعراء میں جگر کے علاوہ بہت کم شعراء کے یہاں ملتا ہے۔

ان خیالات کے بارے میں دو باتیں پیشِ نظر رکھنی چاہئیں۔ یہ خیالات جگر کے ذاتی خلوص سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں نہ تقلید کا

رنگ ہے جو کسی مخصوص مکتب خیال یا پارٹی سے متعلق ہونے کی وجہ سے ان کو اپنا یا گیا ہے۔ ان پر جگر کی شخصیت کی چھاپ ہے۔ یہ جگر کی ذات کے ریشے ریشے کی پکار ہیں اور اس میں ان کا خلوص مصلحت کوشیوں، گروہ بندیوں اور کٹر نظریہ پرستیوں کو للکار کر حقیقت کی نئی دریافت کے درجے تک پہنچتا ہے۔

مجھ کو اہلِ علم کی کوئی کمی نہیں   لیکن خود اپنی فکر خود اپنی نظر کہاں

بیٹھے ہم ہر بزم میں لیکن ـــــ جھاڑ کے اُٹھے اپنا دامن

دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان خیالات کو جگر نے جذبے کی شکل میں ڈھال کر شعریت بخش دی ہے۔ شاعری کی حدود احساسات کے لطیف ترین ارتعاشات سے شروع ہوتی ہیں اور خیال تک پہنچتی ہیں۔ عظیم شاعری محض احساسات کی شاعری نہیں ہوتی وہ خیالات کو جذبے کی قوت اور رنگینی بخش دیتی ہے اور اسے شعریت کے پیکر میں ڈھال دیتی ہے۔ جگر ان گنے چنے شعراء میں ہیں جنھوں نے حسن خیال کو نظم کیا، اسے جذبے کی رنگینی اور شعریت کا حسن بخش دیا۔ ان کے ہاں خیال کی عظمت نہ سہی مگر اس کا حسن اور اس کی صداقت ضرور ہے۔ ان کا مقام ہمارے عظیم ترین شعراء کی صف میں نہ سہی مگر کامیاب اور رنگین نوا شعراء کی صفِ اوّل میں ضرور ہے۔

غالباً (داغ جگر' اور شعلۂ طور") کے کلام کے پیشِ نظر جگر کی غزل گوئی کے بارے میں یہ رائے عام طور پر ظاہر کی جاتی ہے کہ ان کی غزل گوئی اساتذہ کی کامیاب تقلید ہے اور اس میں شباب و شراب کی پُرکیف مستیاں ہیں اور اسے سماجی تنقید یا فکری تعمق سے سروکار نہیں لیکن 'آتشِ گل' کے دور کی شاعری کے بارے میں یہ رائے یقیناً نامناسب ہے۔ یہاں جگر کی قوتِ تغزل اس قدر پُر تاثیر ہے کہ وہ خیال کے براہ راست اظہار کے باوجود شعریت اور تغزل کے انداز کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ چند نظموں کے استثناء کے بعد جگر کی شاید ہی کسی غزل کو اس کیف سے خالی قرار دیا جا سکے گا۔

جگر کی ایک اور اہم خصوصیت ان کی شاعری کا سنگیت ہے۔ ٹیگور کے ڈرامے میں ایک کردار نے کہا تھا "ہمارے الفاظ بولتے نہیں گاتے ہیں"۔ جگر کے الفاظ بھی بولتے نہیں گاتے ہیں۔ جگر کسی ظاہری تمام یا در وبست کے بغیر شعر کی اندرونی موسیقی قائم رکھتے ہیں۔ لفظوں کے انتخاب، ان کے معنوی ربط اور ان کی جھنکار اور صوتی تاثیر پر ان کی نظر اس قدر گہری ہے کہ گویا موزوں ترین الفاظ بلا کسی کاوش کے ان کے قلم سے نکلتے معلوم ہوتے ہیں۔ شعریت اور موسیقی جگر کی شخصیت کا جزو معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے اشعار میں وہ جھنکار ہے جس میں صنعت گری کا شائبہ معلوم نہیں ہوتا۔ انداز بیان کا وہ سادا نکھرا ہوا روپ ہے جو روح کو وجد میں لاتا ہے اور شاعری کو موسیقی کے کیف و مستی سے مالا مال کر دیتا ہے۔ جگر نے اندازِ بیان کے مختلف انداز اختیار کئے ہیں اور ہر جگہ ان کی ندرتِ ادا، والہانہ پن، بے ساختگی اور سادگی سے معمور اور شعریت سے بھرپور آہنگ ایک نیا عالم پیدا کر دیتا ہے۔ چند نمونے

خرد حقیقت چالاک و چیست و سست خرام
جنوں صداقت بے باک و مصلحت دشمن

کہاں کے لالہ و گل، کیا بہار توبہ شکن
کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحتوں کے چمن

ارے غضب ارے ستم وہ اک نگاہِ سحر فن
جھکے اگر تو بت کدہ اُٹھے اگر تو بت شکن

وہی زمیں وہی زماں وہی مکیں وہی مکاں
مگر سرورِ یک دلی مگر نشاطِ انجمن

کہاں پہلوئے خورشید جہاں تاب ـــــ کہاں اک نازنیں دوشیزۂ شبنم

زندگی فرشِ قدم بن کے بچھی جاتی ہے
اے جنوں اور بھی اک لغزشِ مستانہ سہی

اپنی شوریدہ مزاجی کو کہاں لے جاؤں
تیرا ایمانہ سہی تیرا اشارہ نہ سہی

راہِ جنوں آسان ہوئی ہے ـــــ زلف و مژہ کے سایے سایے

کارِ زمانہ جتنا جتنا ـــــ بنتا جائے بگڑتا جائے

ہو آتا نہیں کھینچ کر مژہ تک ـــــ نہ آئے گی بہار اب کی برس کیا

یک لحظہ خوشی کا جب انجام نظر آیا
شبنم کو ہنسی آئی دل غنچوں کا بھر آیا

شعر و نغمہ رنگ و نکہت جامِ صہبا ہو گیا
زندگی سے حسن نکلا اور رسوا ہو گیا

عشق ہے پیارے کھیل نہیں ہے عشق ہے کارِ شیشہ و آہن

غرض جگر کی غزل شاعرانہ وراثت کا ایک اہم سرمایہ ہے۔ جگر کی سرمستی، ان کا خلوص، ان کی جرأت اور راست کرداری ان کی شعریت اور تغزل کی توانائی — یہ سب ایسے جوہر ہیں جن سے کیف و بصیرت حاصل کی جاتی رہے گی۔ علی سکندر اب اس دنیا میں نہیں لیکن جگر مراد آبادی کی آواز ایک مدت تک سوزِ یقین اور نورِ بصیرت بخشتی رہے گی جگر نے سچ کہا تھا:۔

جان کر منجملۂ خاصانِ مے خانہ مجھے
مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

نیل کنٹھ کی فتح

نیل کنٹھ کی چوٹی مشہور تیرتھ استھان بدری ناتھ سے ۵ میل دور مغرب میں واقع ہے۔ اس کی بلندی ۲۱۶۴۰ فٹ ہے۔ وسطی ہمالیہ کی یہ چوٹی کوہ پیماؤں کی راہ میں بڑی دشوار گزار سمجھی جاتی ہے۔ اس خوبصورت چوٹی کو "گڑھوال کی ملکہ" کہا جاتا ہے۔

اس صدی کی ابتدا ہی سے اس چوٹی کو سر کرنے کی کوششیں ہونے لگی تھیں۔ پہلی بار ۱۹۳۷ء میں اسمتھ کی رہنمائی میں ایک برطانوی ٹیم نے اس پر چڑھنے کی کوشش کی مگر ناکام رہی۔ دس سال کے بعد ایک دوسری برطانوی ٹیم نے اس چوٹی کو فتح کرنے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگایا مگر ۱۹۰۰۰ فٹ کی بلندی سے اوپر نہ جا سکی۔ اسی سال سوئٹزرلینڈ کے الپائن کلب کی طرف سے اس چوٹی تک پہنچنے کی کوششیں ہوئیں مگر ناکامی ہوئی۔ ۱۹۵۱ء میں ایورسٹ کے فاتح سر ایڈمنڈ ہلاری نے نیوزی لینڈ کی ایک ٹیم کے ساتھ اس چوٹی پر چڑھنے کی کوشش کی مگر ۱۸۰۰۰ فٹ کی بلندی سے وہ آگے نہ بڑھ سکے۔ برسات کے بعد انھوں نے دوسری طرف سے چڑھنے کی پھر کوشش کی مگر اس بار بھی کامیابی نہ ہوئی۔ ۱۹۵۲ء میں مشہور کوہ پیما ٹلی، ایچ، ٹلی کی رہنمائی میں تیسری برطانوی ٹیم نے چوٹی سر کرنے کی کوشش کی مگر اسے بھی ناکام لوٹنا پڑا۔ سب سے آخری کوشش دو سال پہلے انڈین ایر فورس کی ایک ٹیم نے کی تھی مگر اسے بھی ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔

اس طرح ہر بار یہ چوٹی کوہ پیماؤں کو شکست دیتی رہی جو اپنی جان جوکھوں میں ڈال کر اس کو فتح کرنا چاہتے تھے لیکن انسانی عزم اور ارادے کے آگے اس چوٹی کو سر جھکانا ہی پڑا۔ ساتویں بار جب کیپٹن این کمار کی سرکردگی میں ہندوستانی فوج کی ٹیم نے اس پر حملہ بولا تو اس چوٹی نے بھارتی سورماؤں کے سامنے گھٹنے ٹیک دئے اور ۱۳۔ جون ۱۹۶۱ء کو سری او۔ پی شرما دو شرپاؤں کے ساتھ چوٹی کی انتہائی بلندیوں پر پہونچ گئے اور یہ ناقابلِ تسخیر چوٹی فتح کر لی گئی۔

علی عبّاس حسینی

قابیلی تجربے

جمری اپنے دوسرے ساتھیوں سے کچھ زیادہ سُوجھ بُوجھ رکھتا تھا۔ وہ ہمیشہ نئی نئی چیزوں کی کھوج میں لگا رہتا تھا۔ وہ "بابا" کے بنائے ہوئے آلوں میں برابر ترمیم کرتا رہتا، گول کو چپٹا، چپٹے کو نوکیلا بنا کر دیکھتا کہ ان سے کون کون سے دوسرے کام لئے جا سکتے ہیں۔ ایک دن اس نے سوچا سارے آلے پتھر ہی کے کیوں رہیں۔ کوئی آلہ لکڑی کا کیوں نہ بنایا جائے۔ اس کے دماغ میں ایک کاٹھ کی مونگری کا دھندلا سا خاکہ آیا۔ اس نے ایک چوکور چپٹی لکڑی میں ایک نوکیلی لمبی لکڑی پہنانا چاہی۔ اس نے پتھر کے نوکیلے آلے سے چپٹی لکڑی میں بڑی کوششوں سے ایک چھوٹا سا سوراخ کیا۔ مگر لمبی لکڑی اس سوراخ میں نہ جا پاتی تھی۔ اس نے لمبی لکڑی کی نوک سوراخ پر رکھ کر زور زور سے گھمانا شروع کیا۔ وہ پسینے پسینے ہو گیا۔ مگر گھماتا رہا گھماتا رہا۔ دفعتہً چپٹی لکڑی سے مکڑی کے جال جیسی ایک مہین سی چیز نکلنے لگی۔ جمری نے لمبی لکڑی اور تیزی سے گھمائی۔ مکڑی کا جال کہرے جیسا سیاہی مائل ہو گیا۔ جمری نے کبھی کسی لکڑی کے ٹکڑے سے اس طرح کی چیز نکلتے نہ دیکھی تھی۔ پھر اس نے کہرے میں ایسی بو تھی کہ اس کا جی متلانے لگا۔ آنکھوں میں بھی مرچیں سی لگیں اور ان سے پانی بہنے لگا۔ وہ ڈر گیا اور آنکھوں سے آنسو پونچھتا اور تھو تھو کرتا بھاگ کر دور کھڑا ہو گیا۔ اسے یقین ہو گیا کہ اس لکڑی میں کوئی پریت چھپا ہوا ہے۔ وہ کسی بھالو یا بھیڑیئے کی شکل میں نکلنے والا ہی ہے۔ وہ گردن بڑھائے ہوئے بڑے بڑے دیدے نکالے وہیں سے لکڑی کے ٹکڑوں کو گھورتا رہا۔ مگر لکڑی کا کہرا ہوا میں غائب ہو گیا اور وہ پھر جیسی کی تیسی دکھائی دینے لگی۔

جمری سوچنے لگا۔ یہ کیا بات ہے۔ پھر اسے خیال آیا لکڑی میں چھپا پریت باہر نکل کر چلا گیا ہو گا جب ہی وہ اپنے پیٹ سے کچھ نہیں نکالتی۔ وہ ڈرتا، سہمتا، جھجکتا، ٹھٹھکتا پھر اس طرف بڑھا۔ اس نے قریب آ کر دونوں ٹکڑوں کو پھر غور سے دیکھا اور ہلکی سی ٹھوکر ماری۔ لمبی لکڑی چپٹی لکڑی سے الگ ہو کر گر گئی۔ اس نے گردن جھکا کر انھیں غور سے دیکھا۔ وہ بے ضرر محسوس ہوئیں۔ اس نے اب ڈرتے ڈرتے انھیں چھونے کے لئے ہاتھ بڑھایا۔ اس نے چپٹی لکڑی کو ایک انگلی سے چھوتے ہی جلدی سے ہاتھ کھینچ لیا۔ جہاں سے کہرا نکلا تھا وہ حصہ سیاہی مائل بھی تھا اور گرم بھی۔ اس نے اُسے اُٹھا کر الٹ پلٹ کر دیکھا۔ اسے سونگھا، پھر جی متلانے لگا، پھر ڈرنے لگا۔ مگر کھوج لگانے والی خواہش بڑھتی ہی گئی۔ وہ جی کڑا کر کے اکڑوں بیٹھ گیا اور اس نے چپٹی لکڑی کو پاؤں کے انگوٹھوں سے دبا لیا۔ اور لمبی لکڑی کی نوک سوراخ پر رکھ کر زور زور سے گھمانے لگا۔ اب کے جو دھواں نکلا تو اس نے پروا نہ کی۔ وہ برابر گردن ٹیڑھی کئے لکڑی پر لکڑی رگڑتا ہی چلا گیا۔ دفعتہً دھوئیں میں ایک چمک سی پیدا ہوئی۔ ایک گرم رو اس کی انگلیوں میں آ کر لگی۔ ان میں ایک جلن سی پیدا ہوئی۔ اس نے لمبی لکڑی ہاتھ سے چھوڑ دی اور چپٹی میں سے نکلتی ہوئی چمک کو

بجھانے کے لئے اس کے پاؤں کے پاس جو سوکھی پتیاں پڑی تھیں مٹھی بھر اٹھا کر اس پر ڈال دیں اور وہ خود اچھل کر دور کھڑا ہو گیا۔ مگر ان سوکھی پتیوں نے تو اس لال لال چمکتی چیز کو اور بھی بڑھا دیا۔ اب تو بڑے دھوئیں کے پیچھے ہر طرف لمبی لمبی زبانیں نکالے وہ چیز دوڑنے لگی۔ یہ زبانیں پتیوں ہی کو نہ کھا گئیں بلکہ آس پاس کی سوکھی شاخوں کو بھی چٹخارے لے کر کھانے لگیں۔ اور ہوا کا جو بھی جھونکا ادھر سے جری کی طرف آتا محسوس ہوتا اسے یوں لگتا جیسے وہ بھی جل اٹھے گا۔

اسی پریشانی میں اسے یاد آیا کہ اس کے بھائی سنگی نے ایک خاص طرح کے دھوئیں کا ذکر کیا تھا جو نذر والے پتھر سے نکلتا تھا "بابا" سال میں ہر فصل کی پیداوار کا ایک حصہ یا بھیڑوں کے گلے میں سے سب سے اچھا میمنہ اس پتھر پر رکھ دیتے۔ دھوئیں کا ایک حلقہ سا پیدا ہوتا اور اپنے ساتھ ان چیزوں کو اڑا کر لے جاتا۔ مگر کبھی کسی نے اس چیز کا ذکر نہ کیا تھا جو مینہ کے کوڑے جیسی چمکتی ہوئی ہے اور جو آسمان پر دھاڑنے چنگھاڑنے کی جگہ زمین پر رینگتی، شاخوں پر چڑھتی، لال لال زبان سے پتیوں، گھاسوں، لکڑیوں، پیڑوں کو چٹ کرتی چلی جاتی ہے۔ اس لئے وہ بھاگا ہوا سنگی کے پاس ان کھیتوں میں گیا جہاں وہ کھڑا اپنے غلے کی زرد زرد بالیاں توڑ رہا تھا۔ سنگی بھائی سے یہ انوکھی روداد سن کر زیادہ نہ گھبرایا۔ اس نے ایک بار مینہ کے کوڑے کو کالے بادلوں میں سے نکل کر ایک درخت میں لپٹ جاتے دیکھا تھا۔ اس پیڑ سے بھی اسی طرح کی لال لال زبانیں پھوٹ نکلی تھیں اور اس کی ڈالیوں کو چبانے لگی تھیں۔ مگر تھوڑی ہی دیر میں بادلوں نے اس سینکڑوں زبان والے پربت پر اتنے تیر برسائے تھے کہ وہ سرد آہیں بھرتا جلد ہی روپوش ہو گیا تھا۔ اس لئے جری کے ساتھ آتے ہی سنگی نے ادھر ادھر نظر ڈالی اور پاس ہی جو چشمہ تھا اس میں سے دونوں چلوؤں میں پانی بھر بھر کر اس لال پربت پر چڑھانا شروع کر دیا۔ پانی جہاں پڑتا پربت ٹھنڈی سانسیں بھر کر غائب ہو جاتا۔ جری بھی بھائی کا ساتھ دینے لگا۔ اس نے دیکھا اس کی دونوں لکڑیاں اپنی صورت بدل کر راکھ کا ڈھیر ہو گئی ہیں۔ آس پاس پڑی ہوئی

سوکھی پتیوں اور ٹہنیوں کا بھی یہی حال ہے جس چیز پر پانی پڑتا وہ چھن چھن کر کے راکھ ہو جاتی یا لال کی جگہ کالی ہو جاتی۔ اس سلسلے میں اس کی نظر بالشت بھر لمبی ایک چیز پر پڑی جو لال بھبوکا ہو رہی تھی مگر زبان نکال کر کسی کو کھا نہ رہی تھی۔ جری نے اس پر بھی پانی ڈالنے کی کوشش کی مگر وہ پتھر کے نیچے اس طرح چھپی بیٹھی تھی کہ اس تک پانی نہ پہنچتا تھا۔ جری نے درخت کے تنے سے لگے ہوئے پتھر والے گرز کو اٹھا لیا اور زور کر کے اسے چٹان کے نیچے گھسایا اور اس دبے ہوئے ٹکڑے کے پاس لے گیا۔ پھر اس نے ایک جھٹکا دیا۔ بالشت بھر کا لال ٹکڑا اچھل کر چٹان پر جا پڑا اور اس کے جسم بھر سے چنگاریاں اڑیں۔ جری ذرا جھنجھلایا۔ یہ ٹکڑا تو کچھ عجیب حرکتیں کر رہا ہے اس نے اس پر گرز کا ایک بھرپور ہاتھ مارا۔ وہ پھر اچھلا۔ اس نے پھر چنگاریاں اڑائیں اور قد میں پہلے سے کچھ بڑھ گیا۔ جری اسے غور سے دیکھنے کے لئے پاس ہی اکڑوں بیٹھ گیا اور اپنے گرز سے آہستہ آہستہ چوٹیں دینے لگا۔ اس نے دیکھا ہر چوٹ پر وہ چیز پہلے کی نسبت کچھ نہ کچھ پھیل جاتی ہے، بڑھ جاتی ہے۔ اس نے ایک پتھر اٹھا کر اس انوکھی چیز کا ایک کونہ دبا لیا اور بقیہ حصے کو گرز سے وہ آہستہ آہستہ پیٹنے لگا۔ وہ چیز برابر بڑھتی، پھیلتی پتلی ہوتی چلی گئی۔

سنگی جو لال پربت کو پانی ڈال ڈال کر وہاں سے بھگا چکا تھا، بھائی کے پاس اس آخری لال ٹکڑے کو دیکھ کر لپکا ہوا آیا۔ اس نے دیکھا مگر مچھ کے بچے کے برابر یہ ٹکڑا جری کے ہاتھوں کے نیچے دبا ہوا پھڑک رہا ہے اور ہر بار اس کے ہاتھ پر وار کرنے کی کوشش کر رہا ہے گرز پہ گرز اس کی پیٹھ پر پڑتے جاتے ہیں مگر نہ وہ مرتا ہے اور نہ بھاگ جاتا ہے۔ اسے ڈر لگا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ واقعی جری کو کاٹ کھائے۔ اس نے دوڑ کر چشمے سے اوک بھر پانی لیا اور اس پر بھی ڈال دیا۔ چھن چھن آواز ہوئی دھواں اٹھا اور وہ چیز لال کی جگہ کالی ہو گئی۔

سنگی تو پربت بھگا کر چلا گیا، مگر جری اب بھی بیٹھا سوچتا رہا۔ وہ ہاتھ میں پتھر کے نیچے دبے ہوئے کالے ٹکڑے کو آہستہ آہستہ

چوٹیں دیتا رہا، مگر اب نہ وہ بڑھا، نہ پھیلا۔ اس نے اسے ہاتھ میں اُٹھا کر دیکھا اس میں نوک پیدا ہو گئی تھی اور وہ ایک پہلو سے زیادہ چپٹا ہو گیا تھا۔ جری نے چپٹے حصّے کو پانی سے گیلے پتھر پر گھسنا، رگڑنا شروع کیا۔ اس کی سیاہی کم ہوتی گئی اور اس میں چمک سی پیدا ہو گئی مگر وہ سُوت بھر بھی نہ بڑھا۔ جری نے کچھ سوچ کر پہلے جیسے لکڑی کے دو ٹکڑے لئے۔ چپٹی لکڑی میں اس نئے آلے کی نوک سے سوراخ کرنے کی کوشش کی۔ وہ پتھر والے آلے سے زیادہ جلد لکڑی میں گھس گیا۔ جری ماتھے سے پسینہ پونچھتے ہوئے مسکرا دیا۔ اس نے سوراخ کے منہ پر نوکیلی لکڑی رکھ کر اسے زور زور سے گھمانا شروع کیا۔ جیسے ہی اس میں سے دھواں نکلا اور چمک پیدا ہوئی۔ اس نے اسے سوکھی پتیاں اور لکڑی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کھلانا شروع کر دئے۔ پھر لال لال زبانیں آس پاس کی چیزوں کو کھانے کے لئے نکل پڑیں۔ اس نے اپنے نئے آلے کو ان پر رکھ کر بہت سی سوکھی پتیاں اور گھاس نوچ کر اس پر ڈال دیں۔ کالا ٹکڑا پھر لال لال ہو گیا۔ جری نے پھر اسے گرز سے اُچھال کر چٹان تک پہنچایا اور پھر اسے پتھر سے دبا کر وہ اسے پیٹنے لگا۔ وہ بڑھتا گیا، پھیلتا گیا اور اس کے چپٹے حصّے میں دھار سی پیدا ہو گئی۔ مگر لال زبانیں اس تک بڑھتی چلی آ رہی تھیں۔ جو ہوا کا جھونکا ادھر سے آتا اسے محسوس ہوتا وہ جھلس جائے گا، بھن جائے گا۔ جری نے اس پریت کو بھگانے کے لئے بھائی کے طریقے پر عمل کیا۔ اس نے چلوؤں میں پانی بھر بھر کر ان زبانوں پر لا کر چھوڑا۔ یوں اس پریت کو اپنے اوک سے پانی پلانے پر وہ منہ چھپا کر چلا گیا، گرمی ٹھنڈک میں بدل گئی اور لال آلہ پھر کلموہا بن گیا۔ اب وہ اس کلموہے کو پھر پتھر پر رگڑنے لگا۔ تھوڑی دیر میں اس کی کالک دور ہو گئی اور وہ نوک اور دھار کے پاس چم چم چمکنے لگا۔ جری اس کی یہ چمک بھڑک دیکھ کر خوش ہو گیا۔ وہ اسے ہاتھ میں لے کر گھمانے لگا۔ عجیب بات یہ ہوئی کہ جتنے پودے، بھی گھاس یا پتلے تنے والے درخت بیچ میں آئے وہ سب کٹ کر ڈھیر ہو گئے۔

وہ کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ اس نے سارے موجودہ آلوں سے بہتر کاٹنے والا آلہ بنا لیا۔ مگر ساتھ ہی دل میں خیال آیا اسے کسی جاندار پر آزما کر دیکھنا چاہیئے۔ جاندار کے اندر جو پریت چھپا ہوا ہے ممکن ہے وہ اسے اس صفائی سے کاٹنے نہ دے۔ اس نے جلدی جلدی ادھر اُدھر نظر ڈالی تھوڑے فاصلے پر ایک جھاڑی میں ایک بوڑھی، لنگڑی بھیڑ کے بال اس طرح پھنس گئے تھے کہ وہ اس سے نکل نہ سکتی تھی اور بڑی بے بسی سے کھڑی "میں! میں!" کر رہی تھی۔ اس کے مالک کا کہیں پتہ نہ تھا البتہ دو چار گِدھ ابھی سے منڈلاتے دکھائی دے رہے تھے۔ جری کے ہونٹوں پر ایک زہریلی مسکراہٹ دوڑ گئی۔ وہ لپکتا ہوا بھیڑ کے پاس پہنچا اور اس نے اپنے نئے تیغے کا بھرپور ہاتھ اس کی گردن پر مارا۔ سر کٹ کر دھڑ سے دُور گر پڑا۔ جری خوشی سے اُچھل پڑا اور اس نے خون بھرے تیغے کو چوم لیا۔ ساتھ ہی خیال آیا لاؤ تیغے کے اس پہلے شکار کو نذر والے پتھر پر چڑھا دیں۔ مفت مفت کی نذر بھی ہو جائے گی اور پتھر سے کیونکر دھواں نکلتا ہے یہ منظر بھی اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا موقع مل جائے گا۔ اس نے تیغہ بغل میں دبایا اور بھیڑ کا سر اور دھڑ دونوں ہاتھوں میں اٹھائے وہ نذر والے پتھر کی طرف چلا۔

راہ میں اس نے دیکھا کہ اس کا بھائی سنگی بھی اپنے غلّے کی بالیوں کا ایک موٹا سا گٹھا سر پر رکھے چلا آ رہا ہے۔ جری ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے بڑے فخر سے سنگی کو اپنے تیغے کا پہلا شکار دکھایا۔ پھر وہ اکڑ کر بولا "آؤ، ہم تم دونوں اپنی اپنی نذر چڑھائیں، دیکھیں کس کی قبول ہوتی ہے!"

دونوں نے پتھر کے الگ الگ کونے پر اپنی اپنی نذر رکھ دی۔ سنگی گھٹنے ٹیک کر اور ہاتھ جوڑ کر نذر کے قبول کئے جانے کی دعا مانگنے لگا۔ مگر جری ہاتھ میں تیغہ لئے اکڑا کھڑا رہا دفعتہً جس حصّے پر گیہوں کی سنہری بالیاں رکھی تھیں وہاں سے دھواں نکلنے لگا اور آنکھ جھپکتے ہی اتنا گہرا اور گھنا ہو گیا کہ اس کے

اندر کی کوئی چیز دکھائی نہ دیتی تھی۔ چند منٹ بعد جب یہ دھواں غائب ہوا تو سنگی کی نذر کا ایک ایک دانہ ساتھ لیتا چلا گیا مگر جری کی بھیڑ اسی طرح پڑی رہی۔ جری کی آنکھیں غصّے سے چمکنے لگیں۔ اس نے سنگی کو مڑ کر دیکھا اس کی آنکھوں سے خوشی کے آنسو جاری تھے۔ وہ یوں لگا سے تھوڑی دیر بیٹھا جھومتا رہا۔ پھر وہ "شکر! شکر!" کہتا "بابا" کی طرح سجدے میں گر پڑا۔ جری کا غصّہ بھڑک اُٹھا۔ جی چاہتا تھا سنگی کی نذر قبول کرنے والا سامنے ہوتا تو اس پر وار کر کے دیکھتا کہ وہ بھی کٹتا ہے یا نہیں۔ پھر اس نے سوچا، لاؤ اس سجدے میں جھکی ہوئی گردن پر تیشے کا وار آزما کر دیکھوں وہ کٹتی ہے کہ نہیں!

اس نے بھائی کی گردن پر تیشے کا بھرپور ہاتھ مار دیا۔ بھیڑ کے سر کی طرح سنگی کا سر بھی دھڑ سے الگ ہو کر دور گر پڑا اور اس کی لاش خاک و خون میں لتھڑ کر زمین پر پھیل گئی —— !

بوڑھے 'بابا' کو جب سب سے پہلے اس خونی تجربے کی خبر دی گئی تو اس نے آنکھوں میں آنسو بھر کر جریوں سے کہا: "آج سے تمہارے قبیلے والا جب بھی کوئی کاٹنے، مارنے والا آلہ ایجاد کرے گا تو وہ اسے اپنے بھائیوں ہی پر ضرور آزمائے گا۔"

مقدّس کتابوں کی زبان سے ہم نے 'بابا' کا نام آدم، جری کا قابیل اور سنگی کا ہابیل سنا ہے۔ اور ہم جو اپنے کو آدمی کہتے ہیں برابر دیکھ رہے ہیں کہ کوئی 'قابیل' جب بھی کوئی نیا آلہ ایجاد کرتا ہے تو وہ نہتے ہابیلوں کی تاک میں لگ جاتا ہے کہ کوئی بہانہ ہاتھ آ جائے اور وہ اسے اپنے بھائی پر آزما ڈالے!

فروغِ تعلیم کو اعلیٰ ترجیح دینے کی ضرورت

نیشنل ڈیولپمنٹ کونسل کے اجلاس میں پنڈت نہرو کی تقریر

تیسرے پنج سالہ پلان کے مسودے میں ملک کی آئندہ ترقیات کے لئے اندازِ فکر، طریقِ کار اور ترجیحات وغیرہ سب درج ہیں لیکن ان سب کی کامیابی کے لئے یہ ضروری ہے کہ ملک کے ہر خاص و عام میں ایک جذبہ ہو۔ ایک ایسا جذبہ جو تاخیر کو برداشت نہ کرے، کسی فرد سے اپنا فرض ادا نہ کرنے پر برہم ہو جائے اور ایک ملکی کامیابی سے کوتاہی برتنے کے خلاف حرکت میں آ جائے۔

پلان کے مسودے کے شروع میں ہی اس کے مقاصد بیان کئے گئے ہیں لیکن وہ تو پورا ایک باب ہے۔ مختصر طور پر یہ مقاصد ایک جملے میں بیان کئے جا سکتے ہیں یعنی بھارت کے ہر باشندے کو اچھی زندگی کا موقع مہیا کیا جائے۔ اب یہ کس طرح کیا جائے یہ سب کچھ آپ کو ڈھونڈھ نکالنا ہے۔ لیکن یہ ہمیشہ ذہن نشین رہے کہ ہمارے پیشِ نظر پورے ملک کی آبادی ہے۔ ۴۳ کروڑ ۸۰ لاکھ لوگ ہیں۔ ان لوگوں کے معیارِ زندگی کی اصلاح کرنے والی تدبیروں کے لئے ہم سب کو قوتِ فکر، قوتِ عمل اور قوتِ تعاون سے کام لینا چاہیئے۔

غلام ربانی تاباں

غزل

ترے دورِ ناز میں زندگی بہ صد اعتبار گزر گئی
تری رہگزار سے ربط تھا سرِ رہگزار گزر گئی

غمِ سازگار ملا ہمیں غمِ سازگار کے آسرے
شبِ اختیار گزر گئی شبِ انتظار گزر گئی

سرِ بزم جلوہ فروش تھا بہ ہزار تمکنت و ادا
اُسے کیا خبر ہے کہ تجھ پہ کیا دلِ بے قرار گزر گئی

بہ گمانِ ساز گزار دی بہ یقینِ سوز گزار دی
کسی نامراد کی زندگی بھی مآلِ کار گزر گئی

تو نہ مل سکا ترے غم ملے ہمیں دل نواز ستم ملے
جسے زندگی کی خزاں کہیں بڑی پُر بہار گزر گئی

ابھی ربط آشنا بہار سے کسی بے نوائے چمن کو ہے
کوئی موج آئی اگر کبھی تو شرارہ بار گزر گئی

وہی محتسب کی سیاستیں، وہی تشنگی کی اذیتیں
کسی بادہ کش پہ قیامتِ غمِ روزگار گزر گئی

السیش کمار

فرانسس بیکن

الزبتھ کا عہد انگلستان کے لئے ویسا ہی ہے جیسا پیریکلیز کا ایتھنز کے لئے یا چندرگپت کا ہندوستان کے لئے۔ انگلستان دنیا کی طاقتوں میں سرتاج تھا اسپین، ہالینڈ اور فرانس یکے بعد دیگرے مقابلہ میں آئے لیکن ٹھہر نہ سکے۔ اسی سنہری عہد نے انگلستان کا سب سے بڑا شاعر و ڈراما نویس شیکسپیئر پیدا کیا اور یورپ کے جدید فلسفہ اور سائنس کا بانی بیکن۔

بیکن ایک امیر گھرانے میں ۱۵۶۱ء میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ سر نکولس بیکن عہد الزبتھ کے ابتدائی بیس سال ایک نہایت ممتاز عہدے پر سرفراز رہا۔ اس کی ماں شاہ ایڈورڈ ششم کے استاد کی بیٹی اور لارڈ برکلے کی سالی تھی جو الزبتھ کا افسرِ خزانہ اور اس کے چیدہ مدبروں میں سے تھا۔ خود وہ ایک نہایت ہوشیار اور قابل عورت تھی۔ کئی زبانیں جانتی تھی۔ یونانی میں خط و کتابت کرتی تھی۔ اس نے بیکن کی تعلیم کو اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

بارہ سال کی عمر میں بیکن کیمبرج یونی ورسٹی میں داخل ہوا۔ تین سال وہاں رہا۔ اسے وہاں کی تعلیم اور ضابطہ سے سخت نفرت ہوگئی، خاص کر ارسطو کے فلسفہ سے جس کا اس وقت کیمبرج میں بہت زور تھا۔ پندرہ سال کی عمر میں اس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ بڑا ہو کر فلسفے کو خشک اور غیر مفید موشگافی کے راستے سے نکال کر عملی اور زرخیز راستے کی طرف لے جائے گا۔ لیکن ایک سیاسی خاندان کے لڑکے کے لئے اس چھوٹی سی عمر میں سیاسی راستے کھل گئے اور اس نے کچھ وقت کے لئے فلسفہ کو بالائے طاق رکھ دیا۔ سولہ سال کی عمر میں ہی اسے فرانس میں انگریزی سفیر کے عملے میں ایک اسامی مل گئی۔ اسامی قبول کرتے وقت اس کے دل میں فلسفہ اور سیاست کی ترغیبوں میں ایک کھینچا تانی سی ہوئی۔ سولہ سال کی عمر میں اسے یقین ہو گیا کہ "میں بنی نوع انسان کی خدمت کے لئے پیدا کیا گیا ہوں۔" لیکن ابھی اس خدمت کو انجام دینے میں کچھ دیر تھی۔

۱۵۷۹ء میں اچانک اس کے باپ کا انتقال ہو گیا اور اسے واپس انگلستان آنا پڑا۔ عیش و آرام میں پلا ہوا بیکن اٹھارہ سال کی عمر میں ہی یتیم اور مفلس ہو گیا اور اسے جبراً سادہ زندگی اختیار کرنی پڑی۔ ایک طرف تو اس نے وکالت شروع کر دی اور دوسری طرف اپنے بارسوخ رشتہ داروں سے التجا کرتا رہا کہ وہ اسے کوئی اچھا عہدہ دلا دیں جو اسے مالی مشکلات سے نجات دلائے۔ اس کے خطوط خوشامد اور چاپلوسی سے بھرے ہوئے ہیں۔ مگر ان کا کوئی تسلی بخش نتیجہ نہ نکلا۔ بیکن کو اپنی ہی کوششوں پر انحصار کرنا پڑا۔ اس میں اس کے کئی سال لگ گئے۔

۱۵۸۳ء میں وہ پارلیمنٹ کا ممبر چنا گیا۔ ۱۵۹۵ء میں لارڈ ایسکس نے جس سے ملکہ نا کام محبت کرتی تھی اسے ایک معقول جائداد بطور تحفہ دے دی۔ لیکن بیکن شکر گزاری کو کوئی اہم جذبہ خیال نہیں کرتا تھا۔ ایسکس نے کچھ سال بعد الزبتھ کو تخت

سے اتارنے اور قید کرنے کے لئے سازش شروع کر دی ۔ بیکن نے ایسی بغاوت کے خلاف پہلے تو اسے کئی خط لکھے مگر جب ایسیکس باز نہ آیا تو بیکن اس کے خلاف ہوگیا اور اس کے خلاف مقدمے میں سرگرم حصہ لیا ۔ ایسیکس کو پھانسی کی سزا ملی ۔

فلسفی بیکن حرص کو دبا نہ سکا ۔ ہمیشہ غیر مطمئن رہتا ۔ عیش پرستی اُسے بچپن سے ملی تھی ۔ آمدنی سے خرچ کئی گنا زیادہ تھا ۔ نمائش کو وہ سیاسی زندگی کا ایک اہم جزو سمجھتا تھا ۔ قرض کی وجہ سے قید بھی ہوگیا مگر اس کی ترقی برابر جاری رہی ۔ ۱۶۰۶ء میں وہ سالسٹر جنرل اور ۱۶۱۳ء میں ہی اٹارنی جنرل بنایا گیا اور آخر کار ۱۶۱۸ء میں وہ لارڈ چانسلر کے عہدے پر مقرر ہوا ۔

جوں جوں بیکن سیاست میں ترقی کے زینے پر چڑھتا گیا ، توں توں وہ فلسفہ میں بھی کمال حاصل کرتا گیا ۔ ایسا معلوم ہونے لگا کہ اس زمانے کا بہترین فلسفی بہترین مدبر بھی بنے گا اور افلاطون کے فلسفی بادشاہ کا نمونہ ۔ فکری اور عملی زندگی میں دونوں کو ملا دے گا ۔ رتبے کی مصروفیات اور ترغیبیں اس کی علم دوستی کو کم نہ کرسکیں ۔ وہ بار بار لکھتا ہے کہ "میں سیاسی زندگی میں اپنے رجحان کے خلاف بہا جارہا ہوں "۔ "مجھے فلسفے کے بغیر جینے کی پروا نہیں "۔ " میں کسی اور شے کی نسبت ادب کے لئے زیادہ موزوں ہوں "۔ "ذہن انسان ہے اور علم ذہن ہے ۔ ایک انسان صرف اس حد تک انسان ہوتا ہے جس حد تک کہ وہ علم رکھتا ہے ۔"

بیکن کی سب سے مشہور اور بہترین ادبی تصنیف "ایسیز" (مضامین) ہیں جن میں وہ ایک دنیا وار فلسفی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے ۔ اُسے فلسفے سے سیاست کی نسبت محبت تو ضرور زیادہ ہے لیکن وہ فلسفے کو سیاست کے لئے استعمال کرنا چاہتا ہے اور اسی فلسفے کی قدر کرتا ہے جس کا سیاسی اور جماعتی زندگی میں فائدہ اٹھایا جا سکے ۔ کہیں کہیں تو وہ خود غرضی اور چالاکی کی تعلیم بھی دیتا ہے ۔ اس کے مضامین ایک سیاست دان کے تجربے کا نچوڑ ہیں ۔ اور سیاست دان بھی وہ جو نیکی کو نیکی کے لئے عمل میں نہ لائے بلکہ مفاد کے لئے ۔ بلیک تو بیکن کو منکر سمجھتا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ اگر بیکن کا کہنا صحیح ہے تو حضرت مسیح کا کہنا غلط ہے ۔ بیکن کا نقطۂ نگاہ انسانی فطرت پر مبنی ہے ۔ اس بات پر نہیں کہ ہمیں کیا کرنا چاہیئے بلکہ اس بات پر کہ ہم کیا کرتے ہیں ۔ اس کو غرض نیکی سے نہیں سچائی سے ہے ۔ " انسانی فطرت میں دانائی کی نسبت بے وقوفی کا عنصر زیادہ ہے ۔" بیکن اٹلی کے مشہور مدبر میکیاولی کی جس کا فلسفہ خود غرضی اور مکاری کے لئے مشہور ہے ، جا بجا تعریف کرتا ہے ۔ "ہم میکیاولی کے ممنون احسان ہیں کہ اس نے کھلم کھلا اور بلا دریغ ہم پر واضح کر دیا ہے کہ انسان کی خصلت کیا ہے ۔" — "ہمیں حد سے زیادہ خوش اخلاق اور نیک نہیں ہونا چاہیئے مبادا لوگ ہم سے نفرت کریں اور ہمیں ایذا پہنچائیں "۔ "دنیا میں تھوڑا بہت فریب لازمی ہے "۔ " اس طرح محبت کرو کہ شاید تمہیں کبھی نفرت کرنی پڑ جائے اور اس طرح نفرت کرو کہ شاید تمہیں کبھی محبت کرنی پڑ جائے "۔ " جھوٹ کی ملاوٹ سونے اور چاندی کے سکوں میں دھات کی ملاوٹ کے موافق ہے جو ان سکوں کو زیادہ کارگر بناتی ہے "۔ " انسان کو چاہیئے کہ وہ اپنے ہمسایوں کے اطوار اور کمزوریوں کا مطالعہ کرے تاکہ وہ انہیں اپنے مطلب کے لئے استعمال کرسکے "۔ " محبت بے وقوفی ہے جسے دور ہی رکھنا چاہیئے "۔ " ناکامی سے بچو ، لہر کے برخلاف کشتی مت چلاؤ ۔ بڑے آدمیوں کے اطوار کے مطابق اپنے آپ کو بدل لو ۔" یہ ہے بیکن کا اخلاقی نقطۂ نگاہ ۔ یہ ایک ابن الوقت سیاست دان کا نقطۂ نگاہ ہے جس میں دعا بدی کی اکساہٹ اور محبت کی پاکیزگی کا دخل نہیں ۔ جذبات اور احساسات کو بیکن دبانا چاہتا ہے ۔ ایک ناقد کا کہنا ہے کہ اس نے مضامین لکھتے وقت دل کو مقفل کر دیا اور دماغ سے کام لیا ۔ انسان کو بیکن ایک مشین تصور کرتا ہے جو مقررہ قانون کے مطابق کام کرتی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ ایک سیاست دان کے لئے رشک اور دھوکہ یہاں تک کہ بداخلاقی بھی ضروری ہے ۔ دوستی خود غرضی پر مبنی ہے ۔ ایسی محبت اور دوستی جو دو روحوں کے درمیان ایک خوش کن اور دل پذیر رشتہ ہے بیکن کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتی ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ایک

دھوکہ باز اور مکار شخص تھا بلکہ جو کچھ اس نے لکھا اپنے مشاہدے اور تجربے سے لکھا۔ اور اس کا تجربہ جیمز اوّل کے خوشامدی سیاست دان اور چاپلوس درباریوں تک محدود تھا۔ اپنی زندگی میں اسے اپنی بیوی اور نوکروں نے دھوکا دیا جس سے اس کے دل میں انسانی فطرت کے لئے حقارت سی پیدا ہوگئی۔ انسان کی اخلاقی زندگی سے وہ کچھ مایوس سا تھا۔ لیکن انسان کی دماغی قابلیت کا مدّاح۔ "ذہن انسان ہے اور علم ذہن ہے۔ ایک انسان صرف اس حد تک انسان ہے جس حد تک وہ علم رکھتا ہے۔" اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسانیت میں اخلاق کا کچھ حصّہ نہیں۔ "کتابوں میں ہم عقلمند لوگوں سے اس طرح بات چیت کرتے ہیں جس طرح عملی زندگی میں احمقوں سے۔"

بیکن کے مضامین علمیت اور عقل کا بہترین نچوڑ ہیں۔ سمندر کوزے میں بند ہے۔ لفاظی سے بیکن کو نفرت ہے۔ وہ ایک لفظ بھی ضائع کرنا نہیں چاہتا۔ صفحے دو صفحے میں وہ زندگی کے اہم ترین مسائل کو مکمّل اور پُرلطف طریقے سے واضح کر دیتا ہے۔ اس کی تشبیہات موزوں اور پُرمعنی ہیں۔ اس کے ایک ایک فقرے پر ایک لمبا مضمون اور ————— ایک ایک مضمون پر ایک لمبی کتاب لکھی جا سکتی ہے۔

بیکن کا فلسفہ واقعوں کی نسبت ایسی قوریوں سے زیادہ نزدیک ہے۔ خواہشات دبانے سے دب نہیں سکتیں اور طاقت ور ہو جاتی ہیں۔ انسان کی فطرت کچھ دیر کے لئے چھپائی جا سکتی ہے مٹائی نہیں جا سکتی۔ رغبت کے وقت چھپی فطرت نمودار ہوتی ہے اس بلّی کی طرح جو ایک خوب صورت پری کی شکل اختیار کر کے میز پر بڑے قرینے سے بیٹھی تھی۔ جب چوہا پاس سے گزرا جھٹ بلی بن کر اس پر جھپٹ پڑی۔ جسم کو ضبط اور بے اعتدالی دونوں کا عادی کرنا چاہیئے۔

بیکن شکسپیر کی طرح انسانی فطرت کا مطالعہ اور ترجمانی کرتا ہے اور کبھی غلطی نہیں کرتا۔ "شادی کے پہلے دن آدمی اپنے خیالات میں سات سال بوڑھا ہو جاتا ہے۔" "اکثر دیکھا گیا ہے کہ بڑے آدمیوں کی اچھی بیویاں ہوتی ہیں۔" "دنیا میں دوستی بہت کم ہے اور برابر والوں میں اور بھی کم۔ اگر کہیں ہے بھی تو اعلیٰ اور ادنیٰ کے درمیان جن کی قسمتیں ایک دوسرے سے وابستہ رہ سکتی ہیں .... وہ لوگ جن کو اپنے دل کا حال بیان کرنے کے لئے دوست میسّر نہیں اپنے دلوں کو کھاتے رہتے ہیں۔" "آدمی ایک گھنٹے کی گفتگو سے ایک دن کے غور و فکر کی نسبت زیادہ دانش مند ہو جاتا ہے۔"

سیاست میں بیکن قدامت پسند ہے اور طاقت ور مرکزی حکومت کا حامی۔ بادشاہت حکومت کی بہترین عملی شکل ہے۔ جنگ کی وہ کھلم کھلا حمایت کرتا ہے۔ "جنگ ایک صحت مند قوم کے لئے قدرتی ورزش ہے۔" "صنعت و حرفت کی ترقی جنگی آدمیوں کے لئے غیر موزوں ہے۔" "طویل امن انسان کے جنگی جذبے کو سُلا دیتا ہے۔" لیکن بیکن انقلاب کے خلاف ہے۔ انقلاب کو دبانے کی نسبت اس کے اسباب کو دور کرنا بہتر ہے۔ انقلاب کے دو اسباب ہوتے ہیں، ایک غریبی دوسرے بے اطمینانی۔ انقلاب سے بچنے کا ایک بہتر نسخہ یہ ہے کہ دولت کو انصاف کے ساتھ تقسیم کیا جائے۔ روپیہ کھاد کی طرح ہے۔ یہ اس وقت تک اچھا نہیں ہے جب تک اسے پھیلایا نہ جائے۔" لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ بیکن جمہوریت یا اشتراکیت کا حامی ہے۔ وہ عوام پر اعتبار نہیں کرتا۔ وہ فاسیین کو ٹھیک سمجھتا ہے جس نے یہ دیکھ کر کہ عوام اس کی تعریف کر رہے ہیں یہ پوچھا کہ کیا میں نے کوئی غلطی کی ہے۔ بیکن زمینداروں کی قوم کو پسند کرتا ہے جس پر شرفا حکومت کریں اور حکمران عالم ہوں اور ایسے حکمرانوں میں میثیکا اور مارکس ایلیس کی مثالیں دیتا ہے۔ وہ خود بھی ایسا ہی حکمراں بننے کا خواہش مند تھا۔

حکمرانی کے ایام میں بھی اس کی علم دوستی قائم رہی۔ اسے یہ دیکھ کر رنج ہوتا تھا کہ مدّتوں سے فلسفہ اور سائنس ساکن حالت میں ہیں اور ان میں کچھ اضافہ نہیں ہو رہا۔ اسے ہر وقت یہی فکر تھا کہ کس طرح فلسفے کو کسی نئے سرے سے تعمیر کیا جائے اور دنیا کو اسی موشگافی سے نکال کر عملی راستے پر لگایا جائے۔ "علم ایک رائے نہیں جس کو قائم کر لیا جائے بلکہ ایک کام ہے جس کو عملی جامہ پہنایا جائے۔ میں کسی فرقے یا عقیدے کی بنیاد رکھنے کی کوشش

نہیں کر رہا ہوں بلکہ مفاد اور طاقت حاصل کرنے کی۔" اسی مقصد کے لئے اس نے "ترقی علم" نامی کتاب لکھی۔ وہ لکھتا ہے کہ "میرا ارادہ ہے کہ علم کی دنیا کا دورہ کروں اور دیکھوں کہ کون سے حصے بنجر اور غیر مزروعہ ہیں جن کو انسان کی محنت نے چھوڑ رکھا ہے تاکہ ویران قطعوں کے صحیح نقشے بنا کر ان کی اصلاح کے لئے شخصی اور جماعتی قوتوں کو استعمال کیا جائے۔" اس نے برکلے کو ۱۵۹۲ء میں ہی لکھ دیا تھا کہ میں نے تمام علوم کو اپنے حلقے میں لے لیا ہے۔ یہ ایک نئی قسم کی آواز تھی جس نے جدید علوم کی بنیاد کا اعلان کر دیا۔

اس کتاب میں وہ باری باری ہر ایک علم کا جائزہ لیتا ہے کہ اس میں کتنی ترقی اب تک ہوئی ہے۔ کتنا اس میں توہمات کا عنصر ہے اور کس طرف ترقی ہوتا باقی ہے۔ مثال کے طور پر وہ علم طب کی بابت کہتا ہے کہ حکمت کا فرض ہے کہ جسم کے باجے کو سُر اور تال میں رکھے۔ طبیب اٹکل پچو نسخے استعمال کرتے ہیں۔ اپنے انفرادی وہم پر بھروسہ رکھتے ہیں۔ طب کے تجربات کے لئے بڑی بڑی لیبارٹریاں ہونی چاہئیں جن میں وسیع پیمانے پر بیماریوں کی کھوج ہو۔ انسانی جسم کا کاٹ کر مطالعہ کرنا چاہیئے، انھیں نہ صرف انسان کی عمر کو بڑھانے کی کوشش کرنی چاہیئے بلکہ موت کے درد کو بھی کم کرنا چاہیئے۔" آج کل یہ تمام باتیں معمولی معلوم ہوتی ہیں لیکن آج سے تین سو سال پہلے علم طب یورپ میں سائنس کے اصولوں پر مبنی نہیں تھا۔ جادوگر طبیب خیال کئے جاتے تھے اور بہت سی بیماریوں کا علاج جادو سے کر لیا جاتا تھا اگر آج علم طب سائنس کے اصولوں کے مطابق ترقی کر رہا ہے تو اس کے لئے ہمیں بہت حد تک بیکن کا ممنونِ احسان ہونا چاہیئے جس نے خود تو کوئی تجربہ نہ کیا مگر اطباء کو ٹھیک راستہ دکھایا۔

اسی طرح بیکن تمام علوم کی چھان بین کرتا ہے۔ اُن کی موجودہ حالت کے نقائص نکالتا ہے اور ان کے لئے ٹھیک راستہ تلاش کرتا ہے۔ وہ ہر ایک سائنس کو علت اور معلول یعنی وجہ اور اس کے نتیجہ کے اصول پر چلانا چاہتا ہے اور اتفاق کے لفظ کو سائنس کی لغت سے نکال دینا چاہتا ہے۔" اتفاق ایک ایسی چیز کا نام ہے جس کا وجود نہیں ہے"۔ اسی طرح وہ انسان کی زندگی میں ارادے کی ہستی کو نہیں مانتا۔ " کائنات میں جو حیثیت اتفاق کی ہے انسان میں وہی ارادے کی ہے" " انسان میں عقل ہی حکمرانی کرتی ہے ارادہ کچھ نہیں۔

سائنس کے تمام حصوں کا ذکر کر کے بیکن دنیا میں کامیابی حاصل کرنے کی سائنس کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے لئے سب سے زیادہ ضرورت علم کی ہے یعنی اپنے آپ کو جاننا اور دوسروں کو جاننا۔ یونان کے حکماء خاص کر ارسطو نے لکھا تھا کہ "اپنے آپ کو جانو"۔ بیکن اس کا کچھ خاص فائدہ نہیں سمجھتا اپنے آپ کو جاننے کے علاوہ اپنے ہمسایوں اور لواحقین وغیرہ کو جاننا ضروری ہے جن سے انسان کا واسطہ پڑتا ہے۔ ان کی خوبیوں کے علاوہ ان کی کمزوریوں، ان کے دوستوں اور دشمنوں، ان کے مزاجوں، ارادوں اور مقاصد کا بھی مطالعہ کرنا چاہیئے۔ کثرت سے دوست بنانے چاہئیں لیکن حد سے زیادہ شیرینی اور خوش مزاجی سے اپنے آپ کو غیر مسلح نہیں کر لینا چاہیئے۔ شہد کی مکھی کی طرح مٹھاس کے ساتھ ڈنک بھی رکھنا چاہیئے۔ دوستوں کو تمام راز نہیں بتلانے چاہئیں۔ اپنے دوستوں سے اس طرح محبت کرو گویا کہ وہ تمہارے دشمن بننے والے ہیں اور دشمنوں سے اس طرح سلوک کرو گویا کہ وہ تمہارے دوست بننے والے ہیں۔" "ترقی کے لئے کسی حد تک غرور بھی لازمی ہے۔" "نمائش اخلاقیات کی رو سے نقص ہو تو ہو، سیاسیات کی رُو سے نہیں۔ نمائش سے شہرت بڑھتی ہے جو دنیاوی کامیابی کے لئے ضروری ہے۔"

سائنس میں ایک نئے طریقے کی ضرورت ہے جو اُسے پُرانی غلطیوں سے نکال کر ترقی کے راستے پر گامزن کرے۔ یہ طریقہ سمجھانے کے لئے بیکن نے اپنی سب سے بڑی کتاب لکھی جس کا نام "نووم آرگینم" یعنی نیا طریقہ ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ یونانیوں نے سب سے بڑی غلطی یہ کی کہ انھوں نے تصوّر پر زیادہ زور دیا اور مشاہدے یا تجربے پر کم۔ اسی واسطے ارسطو کے زمانے سے آج تک بہت کم ترقی ہوئی ہے بیکن کا نیا طریقہ یہ ہے کہ سب سے پہلے انسان کو اپنی عقل کی صفائی کرنی چاہیئے یعنی اپنے ذہن کے تمام توہمات اور تعصبات مٹا دینے

چاہئیں۔ ان تعصبات کے لئے بیکن "بت" کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ اور چار قسم کے بتوں کی تشریح کرتا ہے۔ "جب تک ہم اپنے تعصبات سے نجات نہیں پاتے سائنس کے راستے پر نہیں چل سکتے۔ کسی چیز کو ماننے سے پہلے پوری تحقیق کرنی چاہیئے۔ اگر ہم یقین سے شروع کریں گے تو شک تک پہنچیں گے اور اگر شک سے شروع کریں گے تو یقین تک پہنچ جائیں گے۔

سائنس کے لئے بیکن نے انڈکشن کے طریقے کی اشاعت کی۔ یعنی پہلے اچھی طرح تمام پہلوؤں کو دیکھو، جانچو، تجربہ کرو اور پھر نتیجہ نکالو۔ یہ کوئی نیا طریقہ نہیں تھا۔ ہم اس طریقے کو اپنی زندگی میں روزمرہ استعمال کرتے ہیں لیکن بیکن نے سائنس والوں کی اس طرف پہلی بار توجہ دلائی اور اعتقادو توہمات کی دنیا سے نکال کر تجربے کے راستے پر چلایا۔ اسی راستے پر چل کر سائنس نے ترقی کی ہے۔ یہ بیکن کا اہم ترین کام تھا۔

بیکن اب دنیاوی ترقی کے تمام زینے طے کرچکا تھا۔ اسے لارڈ کا خطاب ملا۔ اب وہ جیمز اوّل کے داہنے بازو کے مانند تھا لیکن مثل مشہور ہے کہ کسی شخص کو اس کی موت سے پہلے خوش نہیں سمجھنا چاہیئے۔ اس زمانے میں یہ دستور تھا کہ جج صاحبان ان لوگوں سے جن کے مقدمے ان کی عدالتوں میں چلتے تھے، تحائف لیا کرتے تھے۔ بیکن بھی تحائف لیتا رہا۔ اس کے دشمنوں کو موقع مل گیا۔ ۱۶۲۱ء میں اس پر الزام لگایا گیا۔ کہ اس نے ایک مقدمے کے فیصلے کے لئے روپیہ لیا ہے۔ یہ کوئی غیر معمولی بات نہ تھی۔ بیکن نے جرم کا اعتراف کرلیا اور معافی مانگی۔ اسے قید کردیا گیا لیکن دو دن کے بعد اسے چھوڑ دیا گیا اور اس کا جرمانہ بھی معاف کردیا گیا

اس نے اپنی زندگی کے باقی سال گوشہ نشینی میں گزارے۔ دو تین کتابیں اور لکھیں۔ اب اسے افسوس ہونے لگا کہ میں نے سیاسیات کو پہلے کیوں نہ چھوڑ دیا اور اپنا تمام وقت ادب فلسفہ میں کیوں نہ لگایا۔ مارچ ۱۶۲۶ء میں وہ گھوڑے پر جارہا تھا۔ اس کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ برف میں ڈھک دینے سے گوشت کو کس حد تک سڑنے سے بچایا جاسکتا ہے۔ اسی وقت اس نے ایک مرغ خریدا اور اسے برف میں ڈھک دیا۔ سردی سے وہ خود بیمار ہوگیا اور اسے قریب ہی ایک دوست کے مکان پر پہنچایا گیا۔ اس کا تجربہ جاری رہا اور آخر کار کامیاب ہوا۔ لیکن یہ اس کا آخری تجربہ تھا۔ اس کی بیماری مہلک ثابت ہوئی۔ ۹۔ اپریل ۱۶۲۶ء کو وہ چل بسا۔ تمام عمر سائنس کے لئے جیا اور آخر کار سائنس ہی کے لئے جان دے دی۔

بھارت میں خام لوہے کی پیداوار میں اضافہ

انڈین بیورو آف مائنز کی اطلاع کے مطابق مارچ ۱۹۶۱ء کے دوران میں خام لوہے کی پیداوار ۹۶۱۰۰۰ میٹرک ٹن رہی۔ جنوری سے مارچ ۱۹۶۱ء تک بھارت میں خام لوہے کی پیداوار ۲۸۱۵۰۰۰ میٹرک ٹن رہی جو گزشتہ سال کی اسی مدت کی پیداوار سے تقریباً ۶ فی صدی زیادہ تھی۔

خام لوہا پیدا کرنے والی ریاستوں میں اڑیسہ سب سے آگے رہا۔ اس کی پیداوار ۳۳۵۰۰۰ میٹرک ٹن تھی اس کے بعد ریاست بہار کا نمبر رہا۔ اس کی پیداوار ۲۳۰۰۰۰ میٹرک ٹن رہی جبکہ مدھیہ پردیش اور مہاراشٹر کی پیداوار علی الترتیب ۲۱۷۰۰۰ میٹرک ٹن، ۱۲۰۰۰۰ میٹرک ٹن اور ۴۰۰۰۰ میٹرک ٹن تھی۔

مارچ ۱۹۶۱ء میں لوہے اور فولاد کے کارخانوں میں کھپت کے لئے ۶۵۴۰۰۰ میٹرک ٹن خام لوہا بھیجا گیا جبکہ غیر ملکوں میں برآمد ہونے والے خام لوہے کی مقدار ۱۹۵۰۰۰ میٹرک ٹن تھی۔

رشید الدین

اورنگ آباد

(مرہٹواڑہ کا قدیم تاریخی و ادبی شہر)

یوں تو مرہٹواڑہ میں کئی ایک تاریخی مقامات (بشمول غارہائے ایلورا و اجنتا) ہیں جو آج بھی زبانِ حال سے اپنے زمانے کی تاریخ، تہذیب و تمدن اور معاشرت کا حال بیان کر رہے ہیں، لیکن اورنگ آباد شہر ان تاریخی مقامات میں ایک نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اس شہر نے کئی زمانے دیکھے، کئی حکومتیں دیکھیں اور ہر ایک کا اثر قبول کیا۔ چناں چہ آج کا اورنگ آباد ہندو مسلم تہذیب کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

دہلی کی طرح اورنگ آباد کی تاریخ میں بڑی طویل ہے اور اس میں بڑے مدوجزر پائے جاتے ہیں۔ جس زمانے میں دولت آباد میں یادو خاندان کی عظیم الشان سلطنت قائم تھی (بارھویں صدی عیسوی) اورنگ آباد ایک چھوٹا سا گاؤں تھا جس کا نام 'کھڑکی' تھا۔ لیکن ملک عنبر کی قسمت کے ساتھ ہی اورنگ آباد کی قسمت بھی پلٹی۔ احمد نگر کی حکومت کے زوال کے بعد ۱۶۰۴ء میں اس کے سپہ سالار ملک عنبر نے اپنی خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ اس نے اورنگ آباد کا نام کھڑکی سے بدل کر فتح نگر رکھا اور اس کو اپنی حکومت کا پایۂ تخت بنایا۔ ملک عنبر نے اس شہر کی ترقی میں بہت حصہ لیا اور اسے ہر طرح آراستہ و پیراستہ کیا۔ ملک عنبر نے اس کی آبادی اپنے زمانے میں تقریباً دو لاکھ تک پہنچا دی تھی۔ ملک عنبر کا اورنگ آباد کے تعلق سے جو سب سے اہم کام ہے وہ پانی کا عمدہ بند و بست ہے۔ ملک عنبر اپنے اس کارنامے کی وجہ سے تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس نے اس زمانے میں اورنگ آباد میں مٹی کے جو نل جاری کروائے تھے اس کی مثال دنیا آج تک نہ پیش کر سکی۔ اس کی وجہ سے پانی کی اتنی افراط ہو گئی تھی کہ گھر گھر باغ نظر آنے لگے تھے اور اگر بعض انگریزوں کو تحقیق کا شوق نہ چراتا تو کوئی عجب نہ تھا کہ آج بھی اورنگ آباد کے باشندے ملک عنبر کی اس دماغی اختراع سے فائدہ اٹھاتے، مگر افسوس کہ بعض انگریزوں نے تحقیق کی دھن میں سارا نظام درہم برہم کر دیا۔ پھر بھی ان دنوں کی ایک جیتی جاگتی مثال آج بھی 'پن چکی' نامی ایک مشہور مقام پر (جس کی تفصیل بعد میں آئے گی) موجود ہے جہاں رات دن ہر موسم میں ایک بلند مقام سے آبشار کے مانند پانی کی چادر گرتی رہتی ہے۔ یہ پانی ان ہی مٹی کے پائپوں کے ذریعے آتا ہے، لیکن یہ اب تک معلوم نہ ہو سکا کہ یہ پانی کہاں سے آتا ہے اور اس کا کیا انتظام ہے۔

ملک عنبر کے بعد اس کے کمزور جانشینوں کی وجہ سے دکن پر مغلوں نے قبضہ کر لیا۔ چناں چہ ۱۶۵۳ء میں اورنگ زیب اپنے باپ شاہ جہاں کے دورِ حکومت میں یہاں کا صوبے دار مقرر ہوا۔ اورنگ زیب کو اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر یہ مقام بہت پسند آیا اور اس نے اپنے نام کی مناسبت سے اس کا

نام اورنگ آباد رکھا۔ جو آج بھی اسی نام سے مشہور ہے۔

شاہ جہاں کے بعد جب اورنگ زیب اس زمانے کی عظیم مشرقی مملکت کا شہنشاہ ہوا تو اس نے اورنگ آباد کی طرف خصوصیت کے ساتھ توجہ کی۔ گولکنڈہ اور بیجاپور دکن میں دو ایسی سلطنتیں تھیں جنھیں مغلوب کئے بغیر دکن میں مغل سلطنت مستحکم نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ وہ ان سلطنتوں کو مغلوب کرنے کے لئے مستقل طور پر اورنگ آباد میں رہنے لگا۔ اور ایک طرح سے مغل سلطنت کا پائے تخت اورنگ آباد ہی بن گیا۔ یہ زمانہ اورنگ آباد کی ترقی کا انتہائی زمانہ ہے۔ اورنگ زیب کی وجہ سے شاہی خاندان کے بہت سے افراد، امراء اور حکّام یہاں چلے آئے اور یہ ایک بارونق اور مہذب شہر بن گیا۔ اس زمانے میں اورنگ آباد کی آبادی پانچ لاکھ بیان کی جاتی ہے۔ اورنگ زیب نے اس زمانے میں یہاں بڑی اچھی اچھی عمارتیں اور مسجدیں وغیرہ تعمیر کرائیں جو آج کل تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔

اورنگ زیب کے بعد اس کے کمزور جانشینوں کی وجہ سے مغل سلطنت کو زوال آنا شروع ہوا اور مشرق کی یہ عظیم الشان مملکت پارہ پارہ ہو گئی۔ خود غرضوں اور مفاد پرستوں نے اس کی تباہی میں دل کھول کر حصہ لیا۔ چنانچہ اکثر و بیشتر صوبے خود مختار ہو گئے۔ نظام الملک نے جو اس زمانے کے بہت ہی قابل اور نیک نفس سیاست داں تھے، اس بات کی بہت کوشش کی کہ مرکز میں رہ کر ایک بار پھر ہندوستان بھر میں ویسی ہی مغل تنظیم قائم کی جائے مگر خود غرض اور مفاد پرست امراء کی وجہ سے وہ اپنی اس اسکیم میں ناکام رہے۔ اور جیسا کہ ایسے موقعوں پر اکثر ہوتا ہے ان کی مخالفت شروع کر دی گئی۔

چنانچہ مجبور ہو کر نظام الملک نے دلّی چھوڑ دی اور دکن میں آ کر ایک خود مختار سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ اورنگ آباد کی قسمت ایک بار پھر چمک اٹھی جب کہ اسے نئی نویلی آصف جاہی سلطنت کا پائے تخت بنایا گیا۔ اورنگ آباد کی پرانی اورنگ زیبی شان و شوکت پھر عود کر آئی اور یہاں وہی چہل پہل اور گہما گہمی نظر آنے لگی۔ نظام الملک اوّل کے انتقال کے بعد ان کے دو جانشینوں نے بھی اورنگ آباد ہی کو آصفیہ سلطنت کا پائے تخت رکھا لیکن ان کے تیسرے جانشین نظام سوم نے چند انتظامی مجبوریوں کی بناء پر اورنگ آباد کو خیرباد کہا اور حیدر آباد کو آصف جاہی سلطنت کا پائے تخت قرار دیا اور اورنگ آباد کو اس کا ایک صوبہ بنا دیا گیا جس کے تحت مرہٹواڑہ کے چار اضلاع ناندیڑ، بیڑ، پربھنی اور عثمان آباد تھے۔

یہاں سے اورنگ آباد کے برے دن شروع ہوتے ہیں۔ پائے تخت کی اس منتقلی نے اورنگ آباد پر بہت برا اثر ڈالا اور اس کی جو شاہی شان و شوکت تھی وہ جاتی رہی۔ بادشاہ اور حکومت کے ساتھ تمام اعلیٰ افسران اور شاہی خاندان کے ارکان و درباری اورنگ آباد چھوڑ کر حیدر آباد چلے گئے۔ جس کی وجہ سے یہاں کی آبادی بہت کم ہو گئی۔ اِدھر اُدھر کھنڈر نظر آنے لگے لیکن پھر بھی آصفیہ سلطنت میں اورنگ آباد کو ایک اہم مقام حاصل تھا۔

اورنگ آباد آج کل ریاست مہاراشٹر کے ایک ڈویژن مرہٹواڑہ کا صدر مقام ہے اور یہ نئے ماحول میں تیزی کے ساتھ ترقی کر رہا ہے یہ اورنگ آباد شہر کی خوش قسمتی ہے کہ اس کی تاریخی اہمیت کے لحاظ سے آج کے نئے زمانے میں بھی اسے مہاراشٹر میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

ہندوستان میں جتنے تاریخی مقامات ہیں ان میں اورنگ آباد کو بھی ایک ممتاز مقام حاصل ہے اور ہر موسم میں یہاں سیّاحوں کا جمگھٹا رہتا ہے، خصوصاً سرما کے موسم میں تو یہاں سیّاحوں کا ایک تانتا بندھا رہتا ہے۔ دنیا کے ہر حصّے سے لوگ سرما کے موسم میں اس شہر میں دیکھے جا سکتے ہیں خصوصاً ایلورا، اجنٹا اور دولت آباد کو یہیں سے راستہ ہونے کی وجہ سے اس شہر کی اہمیت اور بڑھ گئی ہے۔ یوں تو اس شہر میں قدم قدم پر تاریخی یادگاریں ملتی ہیں لیکن ان میں خاص خاص تاریخی چیزیں جو سیّاحوں کی توجہ کا مرکز ہوتی ہیں بی بی کا مقبرہ، قلعہ ارک اور لوکنڈہ وغیرہ ہیں۔

اورنگ آباد شہر کے چاروں طرف مضبوط فصیل ہے جسے اورنگ زیب نے اپنے زمانے میں مرہٹوں کے حملے سے بچاؤ کے لئے

بنوایا تھا۔ شہر میں داخل ہونے کے لئے چاروں طرف چار بڑے بڑے دروازے ہیں جو دلّی دروازہ، مکّی دروازہ، پٹین دروازہ اور ظفر دروازہ کے نام سے مشہور ہیں۔ ان دروازوں کے ناموں کے پیچھے بھی ایک پس منظر ہے جس کے پیش نظر یہ نام رکھے گئے ہیں۔ دلّی دروازہ وہ دروازہ ہے جو اجنتا کے رُخ پر ہے۔ کہتے ہیں جب محمد تغلق نے دلّی سے اپنا پائے تخت دولت آباد منتقل کیا تھا اس وقت یہ دروازہ راستے میں پڑتا تھا۔ اس وجہ سے اس کا نام دلّی دروازہ پڑ گیا جو ہندوستان کی راجدھانی دلّی کے رُخ پر واقع ہے۔ پٹین دکن کا بہت مقدس مقام ہے اور چونکہ پٹین دروازہ اس رُخ پر واقع ہے اس لئے اس کا یہ نام پڑ گیا۔ مکّی دروازہ مکّہ معظمہ کے رُخ پر ہے اور پہلے زمانے میں حج کے لئے لوگ اسی دروازے سے جاتے تھے اسی مناسبت سے اس کا یہ نام پڑ گیا۔ اورنگ زیب بیجاپور اور گولکنڈہ کی ریاستیں فتح کر کے ظفر دروازے سے شہر میں داخل ہوا تھا اس لئے چوتھے دروازے کا نام ظفر دروازہ ہے۔

رابعہ درانی کا مقبرہ جسے عرف عام میں بی بی کا مقبرہ کہا جاتا ہے اورنگ آباد کی سب سے اہم اور سب سے خوبصورت تاریخی یادگار ہے۔ رابعہ درانی اورنگ زیب کی بیوی تھی۔ اورنگ زیب کے سب سے بڑے بیٹے شہزادے اعظم نے اپنی ماں کی یاد میں یہ مقبرہ بنوایا تھا۔ اس کی بناوٹ، سجاوٹ، نقشہ اور پلاٹ بالکل تاج محل سے ملتے جلتے ہیں اس لئے اکثر لوگ اسے دکن کا تاج محل کہتے ہیں۔ تاج محل آگرے کی طرح یہاں بھی ایک اونچے چبوترے پر واقع ہے چاروں طرف چار اونچے مینار اور اطراف و اکناف باغات ہیں اس کے علاوہ اس کے متصل بھی ایک ندی بہتی ہے اور پیچھے چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں ہیں جنھوں نے اس کی خوب صورتی میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ تاج محل کی طرح اسے بھی دیکھنے کا لطف چاندنی راتوں میں آتا ہے۔ تاج محل میں اور اس میں اگر کچھ فرق ہے تو یہ کہ وہ پورا کا پورا سنگ مرمر کا بنا ہوا ہے اور یہ معمولی پتھروں کا۔ اس میں صرف تربت اور اس کی جالی وغیرہ سنگ مرمر کی ہے۔ اس کے علاوہ تاج محل میں صناعی کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں اور یہاں وہ بات نہیں۔ پھر بھی ہم اسے تاج محل کا سادہ خاکہ ضرور کہہ سکتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اُسے دادا نے بنوایا تھا اور اسے پوتے نے، اس لئے قدرت نے اس میں دادا اور پوتے کے فرق کو باقی رکھا ہے۔ بہرحال اورنگ آباد کا رابعہ دُرانی کا مقبرہ بہت عمدہ تاریخی یادگار ہے جس میں آگرے کے تاج محل کا پرتو موجود ہے اور جس نے تاج محل نہیں دیکھا اُسے یہ عمارت بہت بھاتی ہے۔

رابعہ درّانی کے مقبرے کے بعد اورنگ آباد میں جو دوسری اہم تاریخی یادگار ہے وہ "پن چکّی" ہے۔ یہاں مشہور ولی بابا مسافر شاہ کی درگاہ ہے۔ یہاں پہلے ایک پن چکّی تھی جو پانی کے زور سے چلتی تھی۔ اسی مناسبت سے اس کا یہ نام پڑ گیا۔ یہاں درگاہ کے علاوہ ایک مسجد ہے۔ دو تین بڑے بڑے ہال ہیں جو مغل فن کاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ باہر کے حصّے میں ایک بڑا حوض ہے جس میں ایک بلند دیوار سے چادر کی شکل میں پانی گرتا ہے۔ اس کا انتظام ملک عنبر کے زمانے سے لے کر آج تک ویسا ہی ہے۔ ملک عنبر کے مٹّی کے نلوں کی یہی ایک آخری یادگار ہے۔ اس زمانے میں اس پانی کے زور سے ایک چکّی چلتی تھی۔ اس سے بالکل متصل کھام ندی بہتی ہے۔ یہ مقام اتنا خوبصورت ہے کہ اکثر فلموں کے لئے یہاں سے مناظر لئے جاتے ہیں۔

قلعہ ارک اورنگ آباد کی وہ تاریخی یادگار ہے جہاں خود اورنگ زیب مع اپنے اہل و عیال رہتا تھا۔ اسے اورنگ زیب نے ۱۶۹۲ء میں تعمیر کروایا تھا۔ ارک کے معنی عربی زبان میں تخت کے ہوتے ہیں۔ یہاں بادشاہ رہتا تھا اس لئے اسے قلعہ ارک کہا جاتا تھا جس کے معنی ہیں کہ ایسا قلعہ جہاں بادشاہ کا تخت ہو یعنی جہاں بادشاہ سکونت پذیر ہو۔ یہ بہت بڑی عمارت ہے جس میں زنانہ محل، مردانہ محل اور کئی دیوان خانے، ہال کمرے، حمام اور برآمدے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ یہاں باغات اور حوض وغیرہ بھی بکثرت ہیں۔ یہاں ایک مسجد بھی ہے جس میں بیٹھ کر اورنگ زیب قرآن شریف لکھا کرتا تھا یا پنکھے اور ٹوپیاں وغیرہ بنا کر روزی پیدا کرتا تھا اور اپنے خرچے میں لاتا تھا۔ آج کل اس عمارت میں گورنمنٹ کالج ہے۔ ان عمارتوں اور تاریخی یادگاروں کے علاوہ

نندلال بوس کے اسکیچ

کمارل سوامی کے نام خطوں میں

دِلّی میں محرّم

بدری ناتھ کے قریب برفانی چوٹی نیل کنٹھ

متعلقہ مضمون صفحہ ۷ پر ملاحظہ فرمائیں

منظور الحسن برکاتی

اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا پس منظر

اختر مرحوم کو جدید شاعری میں جو بلند اور ارفع مقام حاصل ہوا ہے، اور اردو شعر و ادب نے ان کی ذات سے جو عروج و فروغ پایا ہے وہ کسی تعارف و تبصرہ کا محتاج نہیں ہے۔ وہ رومانی شاعری کے خالق تھے۔ ان کے افکارِ عالیہ میں رومانیت اور حسن و نغمہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے، اور شاعری میں انھوں نے جو ترانے گنگنائے اور رومان و محبت کے بربط سے جو دل آویز نغمے بکھیرے وہ کیف و سرشاری کی ایک نئی فضا پیدا کر گئے اور "از دل خیزد بر دل ریزد" کا مصداق بنے۔

"رومان" کے وہ رازہائے سربستہ جو اب تک نہاں خانۂ دل میں پوشیدہ تھے۔ اختر کی زبان اور ان کے بیان سے ان کی ترجمانی جس ترانے اور انوکھے انداز سے ہوئی ہے اس کا لطف اور مزہ وہ بلاکشانِ محبت ہی لے سکتے ہیں جو "کوئے یار" کے چکر کاٹ چکے ہوں اور اُن دو چار سخت مقامات" سے گزر چکے ہوں، جو اس راہ میں آتے ہیں۔ کیونکہ

ذوقے است دریں بادہ کو مستاں دانند

اختر کی شاعری اور ان کی رومانیت کو سمجھنے کے لئے اس کے پس منظر اور اس ماحول کو سمجھنا ضروری ہے جس میں اختر کی تخلیق ہوئی اور ان کی شاعری نے جنم لیا، یوں تو ان کی پوری زندگی ہی ان کی شاعری کے پس منظر کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن وہ عوامل جنھوں نے اختر کو شاعرِ رومان بنایا اور ان میں وہ لطیف و حسین جذبات پیدا کئے جو آگے چل کر رومانی شاعری کی صورت میں جلوہ گر ہوئے، وہ بیشتر اس سرزمین کی پیداوار تھے جس کو اختر کی جنم بھومی ہونے کا فخر حاصل ہے — اور جس کو خود اختر "ارضِ حسن و شباب" کہا کرتے تھے۔

ٹونک کی وہ رومان انگیز وادیاں، وہ حسین مقامات، وہ شاداب باغ، وہ سبز پوش کہسار، وہ رعنا ندیاں، وہ پُر رونق میلے اور وہ رنگین صبح و شام، جو آج زمانہ کے انقلاب کے ہاتھوں اپنا حُسن، اپنی رونق، اپنی بہار، اپنی رعنائی، اپنی رنگینی اور لطافت کھو چکے ہیں اور تباہ حال، خزاں رسیدہ و ویران نظر آرہے ہیں "دیدۂ عبرت نگاہ" کو "دعوتِ نظارہ" دے رہے ہیں اور "گوشِ حقیقت نیوش" کو اپنی بہارِ رفتہ اور عظمتِ پارینہ کی کہانیاں سنا رہے ہیں۔ یہی اختر کی شاعری اور ان کی رومانی زندگی کی تعمیر میں خشتِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہیں ان کے مرغِ تخیّل نے پرِ پرواز نکالے، یہاں ہی ان کی کشتِ فکر کی بنیاد پڑی، اور ان ہی کے ذریعہ تخیّلِ اختر میں ہزاروں جنتیں آباد ہوئیں۔

اختر نے جب ہوش کی آنکھیں کھولیں تو گرد و پیش علم و فضل کے ساتھ ساتھ حسن و نغمہ کو بھی جلوہ گر پایا۔ ٹونک جہاں ایک طرف علم و فضل کا گہوارہ بنا ہوا تھا وہیں ع

کج کلاہوں کا وطن اور زہرہ جبینوں کا دیار

بھی تھا۔ حسن کے جادو چلتے تھے اور عشق کی گھاتیں ہوا کرتی تھیں

ہمہ شہر پُر از خوباں کا مصداق تھا، اور 'مسندی باغ' سے سے کر "مونی باغ" "گلستانِ سعدی کا باب پنجم صفحۂ قرطاس سے سطحِ ارض پر منتقل ہو کر جاندار ہوتا چلا گیا تھا۔" یہاں کے گلی کوچوں میں حافظ و سعدی کی غزلیں گونج رہی تھیں اور محفلوں میں پڑھی اور گائی جاتی تھیں جو محبّت کا مارا ٹونک میں رم جاتا تھا، اس کا دل پھر اس کو چھوڑنے کو نہیں چاہتا تھا۔ مولانا احمد علی صاحب بیتاب نے اسی وجہ سے کہا تھا ؎

خاطر از ٹونک نخواہد کہ در آید بیروں
جلوۂ حُسن بہر کوچہ و باب است ایں جا
بُرچہ بیچ گذرد غسلِ حسیناں بنگر
چشمۂ مہر و مہ و چشمۂ آب است ایں جا

اور مولانا نور الحق صاحب خستہ، باوجودیکہ اس بنارس میں صبح و شام گزار رہے تھے جس کے لئے علی حزیں نے کہا تھا،

از بنارس نروم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن پسرے لچھمن و رام است ایں جا

لیکن وہ جب چشمِ تصور میں ٹونک اور بنارس کا مقابلہ کرتے ہیں تو بنارس کے تقدّس اور حسن کو بھول جاتے ہیں اور بے خودانہ ان کی زبان سے حسینانِ ٹونک کی مدح اس طرح نکل جاتی ہے

مپرس از جمالیکہ در آدمی است
کہ غولِ بیاباں بشکل پری است
زن و مرد ہر دو در آں تندرست
نہ زن جیست چوں کاشتی و مرد مست
شکم نیست و سینہ بلند آورد
نہ ہم چو بنارس شکم پرورد

غرض کہ اس رومان انگیز وجد آگیں ماحول اور فضا نے 'اختر رومانی' کو جنم دیا، اور جب وہ کم سنی کی منزل سے عہدِ شباب میں داخل ہوئے تو

بلبلاں ہمہ مستند و باغباں تنہا

والا معاملہ تھا، وہ محبتوں کا محور و مرکز بن گئے۔ چاہنے والی اور حسرت و آرزو سے پُر نگاہیں ان کے گرد منڈلانے لگیں۔ ہر طرف محبّت و رومان کے سدا بہار پھول اپنی مہک سے دماغ کو معطّر کرنے لگے۔ رشک و رقابت کی داستانیں موضوعِ سخن بننے لگیں اور "یہ کم سنی کا زمانہ یہ ابتدائے شباب" غارت گرِ صبر و قرار بن گیا۔

بھلا یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ ان تمام چاہتوں اور محبتوں سے اختر کا حساس دل متاثر نہ ہوتا۔ وہ اپنے گرد ایک حسین ماحول دیکھ کر عجیب متضاد کیفیتوں میں مبتلا ہو گئے، خود بھی کسی کو "چاہنے لگے اور دوسروں کو بھی اس کا موقعہ دیا کہ وہ انھیں چاہیں، پوجیں اور پیار کریں۔ انھوں نے محسوس کیا کہ" اس انجمن گل میں شعلے بھی ہیں شبنم بھی" اور 'لطفِ خرامِ ساقی' بھی ہے اور 'ذوقِ صدائے چنگ' بھی۔ یہ 'جنتِ نگاہ' ہے تو وہ 'فردوسِ گوش'۔ . . . .

۱۹۲۱ء میں جب وہ اس رومان پرور اور محبت خیز سرزمین سے نکل کر لاہور پہنچے تو وہاں بھی اس 'نوجوان' گل رو کو جو ذہین اور ہنرمند بھی تھا، بڑے چاؤ سے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور تھوڑے ہی دن کے بعد اختر نے لاہور کی رومانی دنیا میں بھی اپنا مقام الگ پیدا کر لیا۔

اختر کم عمری ہی میں ٹونک سے شعر کہتے ہوئے نکلے تھے، لاہور جیسے شہر کے رسالوں اور اخباروں نے ٹونک کے اس نغمہ کو چمکا دیا۔ ان کی شاعری نے ہمیشہ اپنے پس منظر میں 'سرو قدانِ سیم تناں' اور 'خسروانِ شیریں دہناں' کو چھپائے رکھا ہے۔ آپ اسے کچھ بھی نام دے لیجئے اختر کی زبان میں "سلمیٰ، عذرا، ریحانہ" جو چاہے کہہ لیجئے اس سے کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا ہے۔

اختر کے پرستار اس کے کلام پر تنقید و تبصرہ کرنے والے، آج تک اختر کے محبوب کو صرف لاہور، گجرات اور لکھنؤ ہی کی فضا میں ڈھونڈتے رہے ہیں۔ انھوں نے اختر کی اس اوّلین جولانگاہِ محبت ٹونک کو اپنی تحقیق و جستجو کا کبھی مطمحِ نظر نہیں بنایا۔ حالانکہ 'نذرِ وطن' کے نام سے لاہور سے ٹونک آتے ہوئے اختر نے جو نظم لکھی ہے اس میں خود اختر نے کہا ہے ؎

بخشا تھا جس نے 'پہلے پہل' دل کو دردِ عشق
پھر اس کے در پہ سجدۂ شکرانہ چاہیئے

مدّت کے بعد سامنے ہو گی وہ "شمع رُو"
پھر دل کو سوزشِ پرِ پروانہ چاہیئے

لیکن یہ بات کہ "وہ بتِ طنّاز" اور وہ "شمع رو" کون تھی، آج تک پردۂ راز ہی میں ہے۔ اختر باوجود طبیعت کی رندانہ شوخی کے ٹونک کے مذہبی گھر کی تربیت کے زیرِ اثر ایک حیا پرور نوجوان تھے اس لئے انھوں نے اس کی نقاب کشائی کبھی نہیں کی اور دل کی بات زبان پر جب آئی تو "حدیثِ دیگراں" کے طور پر آئی، یا ایک سینہ سے نکل کر دوسرے سینہ میں محفوظ ہوگئی، یہ سینہ بہ سینہ راز اب کبھی منظرِ عام پر نہ آسکے گا، اس لئے کہ اصلی راز کا واقف یا تو خود اختر تھا یا اُس کے بعض خاص ہمراز و دمساز، ان میں سے ایک ہمراز کا تو حال ہی میں وصال ہو چکا ہے۔ دوسری شخصیت اس وقت ہمارے درمیان البتہ موجود ہے لیکن یہ ایک ایسا بحرِ بےکراں ہے جس کے "ساحل" کا پتہ آج تک نہ لگایا جا سکا اس لئے یہ حقیقت اب "فضائی" ہی بن کر رہ گئی ہے۔

بہرحال اختر لاہور کی جنّتِ ارضی میں رہے ہوں یا وہاں کی رومانی فضاؤں میں ان کا ذوقِ شعری ترقی پذیر ہوا ہو اور ان کو شہرت و عزّت ملی ہو ٹونک کی وادیاں، اس کے باغ، اس کی ویرانیوں میں ان کا دل ہمیشہ اٹکا رہا ہے اور وہ اپنی اس محبت خیز اور عشق بیز سرزمین کو لمحہ بھر کے لئے بھی نہ بھلا سکے تھے۔

بُجھا سا رہتا ہے دل جب سے ٹونک چھوٹا ہے
وہ صحنِ باغ نہیں، سیرِ ماہتاب نہیں
بسے ہوئے ہیں نگاہوں میں وہ حسیں کوچے
ہر ایک ذرّہ جہاں کم ز آفتاب نہیں
وہ باغ اور وہ باغوں کے دل نشیں منظر
کہ جن کے ہوتے ہوئے خلد مثلِ خواب نہیں
وہ سرد اور مصفّا بناس کا پانی
شراب سے نہیں کچھ کم اگر شراب نہیں
برنگِ زلفِ پریشاں وہ موجہائے رواں
کہ جن کی یاد میں راتوں کو فکرِ خواب نہیں

وطن کا چھیڑ دیا کس نے تذکرہ اختر
کہ چشمِ ذوق کو پھر آرزوئے خواب نہیں

اس کے علاوہ ان کی مشہور نظم "او دیس سے آنے والے بتا!" بھی ان ہی جذباتِ وطنیت کی ترجمان ہے اور حبِّ وطن کی نہ صرف ایک شاہکار مثال ہے بلکہ "حبّ الوطن من الایمان" کے جذبۂ صادق کی آئینہ دار بھی ہے۔

یہ نظم بقول مولانا نفضائی صاحب مرحوم "اردو کے تمام منظوم لٹریچر میں اپنی نظیر آپ ہی ہے۔ بچپن کے معصوم دور کی مخصوص روایتیں، وہ والہانہ شاہزادگی کے زمانہ کی نئی نئی پیش آنے والی کیفیتیں جب کہ آدمی کو اس کی خبر بھی نہیں ہوتی کہ میں جنّت سے نکالا گیا ہوں یا جنّت کی طرف لے جایا جا رہا ہوں، ہم میں سے ہر ایک جانتا ہے کس قدر شیریں اور پُر کیف ہوتی ہیں۔"

اختر نے خود اس نظم کو اپنی پسندیدہ نظموں میں سب سے زیادہ پسندیدہ قرار دیا ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں مجاز سکندر نازش کو لکھتے ہیں:—

"یہ بتانا کہ اپنی نظموں میں کون سب سے زیادہ عزیز ہے بہت مشکل ہے۔ لیکن اگر مجھے یک بیک جواب دینے پر مجبور کیا جائے تو شاید "او دیس سے آنے والے بتا" کا نام لوں گا اس کی شانِ نزول کیا ہے؟ صرف وہ تاثرات جو ایک دیس سے آنے والے سے برسوں کے بعد مل کر کسی غریب الوطن کے دل میں مترتب ہوتے ہیں اور آنسو یا شعر بن کر چھلک پڑتے ہیں۔ یہ واضح رہے کہ جہاں بچپن گزرا ہو، اس مقام کی یاد تو ہر ایک کے گوشۂ دل میں چھپی رہتی ہے لیکن جس شخص کو اس مقام سے جدا ہوئے ۱۵ سال گزر چکے ہوں، اس کی تلخیٔ جذبات اور شدّتِ احساس ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے۔ میرا بھی ایسا ہی حال تھا۔"

(ماخوذ از مکاتیب نمبر رسالہ نقوش لاہور صفحہ ۱۰۴۸)

اس نظم کی شانِ نزول کے سلسلہ میں اختر نے جو اس خط میں اشارہ کیا ہے اس کی تشریح و توضیح اسی کی زبان سے سُن لیجئے جو دیس سے گیا تھا اور اس نظم کا مخاطب تھا ۔ میری مراد استاد محترم ابوالعرفان مولانا محمد حبیب اللہ خاں فضائیؔ مرحوم سے ہے ۔ وہ فرماتے ہیں :-

"یہ نظم نیرنگِ خیال ۱۹۳۴ء کے سالنامہ، قلمستان لاہور کے افسانہ نمبر میں اور نخلستان ملتان میں سب سے پہلے شائع ہوئی اور پھر ہندوستان کے دوسرے رسالوں نے اس کو نقل کیا ۔ مئی ۱۹۳۴ء میں جب میں لاہور پہنچا تو یہ نظم پنجاب کے ادبی اور شعری حلقوں میں سب سے زیادہ مرتفع سطح پر رقص کر رہی تھی اور نازک خیالیاں سر دُھن رہی تھیں کہ اس نظم کی نگارش میں گوئے سبقت لے جانے کا سہرا ہمارے سر کیوں نہ رہا ۔ اور یقین ہے کہ اس نظم کے جواب میں کئی اور عمدہ نظمیں اردو ادب میں داخل ہو جائیں گی ۔

ایک دیس سے آنے والے کی ملاقات پردیس میں زندگی گزارنے والے دوست کے ساتھ خلوص و محبت کی مسند پر معراجی کیفیتوں کی حامل ہوتی ہے ۔ اب سے کئی سال پہلے وہ دیس سے آنے والا میں ہی تھا جس کی آمد و ملاقات نے اختر صاحب کے جذبات غربت و مسافرت کو گدگدایا تھا ، اب ان دنوں جب میں کئی سال کے بعد پھر لاہور پہنچا تو ان گذشتہ جذبات کو اس عنوان کے ماتحت منظوم پایا ۔"

(ماخوذ از مضمون 'او دیس سے آنے والے' کی تصریحات)

(رسالہ رومان جنوری ۱۹۳۶ء صفحہ ۳)

اس نظم کی اشاعت کے بعد اس دور کی اردو دنیا میں ایک ہل چل سی مچ گئی اور اس کی رومانی فضا کو دیکھ کر تو بعض ناقدین نے یہ فیصلہ کر دیا تھا کہ یہ نظم تخیلی نظم ہے ۔ حقائق و واقعات سے دور کا بھی واسطہ نہیں ۔

لیکن محرمانِ اسرار اور واقفانِ راز جانتے ہیں کہ اختر نے حقائق کو کس قدر کامیاب افسانوی رنگ دیا تھا ۔ لیکن حقیقت پھر بھی حقیقت رہی اور ٹونک کا ذرہ ذرہ اس حقیقت کی واقعیت و صداقت کی گواہی دیتا رہا ہے ۔

اختر کی یہ شاہکار نظم ، کیونکہ ان کے وطن ٹونک کی قدیم معاشرت ، تہذیب ، تمدن اور وہاں کے یادگار مقامات کی عکاس اور ترجمان ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اس نظم کے بعض بندوں کی وہ تصریحات بھی نقل کر دی جائیں جو اس کے مخاطب مولانا فضائیؔ مرحوم کے قلم کی رہینِ منت ہیں :-

" راجپوتانہ میں ٹونک ایک چھوٹے سے پہاڑ رسیا کے دامن میں آباد ہے ۔ شہر سے دو ڈھائی میل دور ایک ندی بناس کے نام سے شمال سے جنوب کی طرف بہتی ہے ۔ ٹونک کے کھلے ہوئے میدانوں میں برسات کے موسم میں بہار کا لشکر اس طرح آ پڑتا ہے کہ یہ دارالاسلام عالمِ نباتات کی کافرانہ بہاروں کے اعتبار سے دارالحرب بن جاتا ہے ۔ دریائے بناس ہر بارش کے آغاز میں جب پہلی مرتبہ طغیانی پر آتا ہے تو اس کے پُر جوش نظارے کے لئے خانہ نشین اور معتکف تک تسبیح بدست نکل کھڑے ہوتے ہیں ۔

جنگلوں اور کھیتوں میں جب سبزہ کا مخملیں فرش بچھ جاتا ہے تو مسلمانوں کے میلے 'ٹوگڑے' پر اور ہندوؤں کے میلے 'ان پورنا' کی پہاڑی پر جہاں قدیم عمارتیں ہیں اور ایک شوالہ بنا ہوا ہے شروع ہو جاتے ہیں ۔ ٹو رونیں کے دنوں میں جسے ان علاقوں میں 'گوٹ کرنا' کہتے ہیں ، یارانِ بے تکلف کے جگھٹے ، گردنوں میں ہاتھ ڈال ڈال کر بیس بیس تیس تیس کی تعداد میں سر جوڑ کر بیٹھ جاتے ہیں اور شاد اب و فرح بخش مناظر میں رات رات بھر جشن رہتے ہیں ۔ ایک طرف خود ساختہ چولھوں پر برساتی پکوان پکتے رہتے ہیں

اور دوسری طرف "چاربیت"، جو ٹونک اور رام پور کے شعراء کی مخصوص صنفِ سخن ہے، دائروں اور طبلوں پر ایک ساتھ آواز ملا کر گلے کی پوری طاقت سے کانوں پر ہاتھ رکھ کر گائی جاتی ہے۔ اس صنفِ سخن میں حمد و نعت بھی ہوتی ہے گردشِ روزگار کے گلے بھی، بے وفا پری رویوں پر طعن و طنز بھی ہوتی ہے اور نوخیز و سادہ رو معشوقوں کے لئے ترغیب اور ان کے خط و خال کی تعریف بھی مثلاً ؎

آؤ سینہ سے لپٹ جاؤ بہانہ نہ کرو
وقت قسمت سے ملا ہے یہ کہا مان بھی لو
کون آتا ہے وہ، ہر بار یہ کہہ کر نہ ڈرو
ہوش میں آؤ، کہاں ہو، کوئی آیا نہ گیا

ایسے ہی دل دوز اور فرح بیز افسانوں کی روماں انگیز یاد و تصور نے اس نظم کا پلاٹ تیار کیا ہے اور اختر صاحب نے اس صوری اور ظاہری ٹونک کے بالمقابل لطیف حیات کے عالم میں ایک معنوی ٹونک آباد کر کے رکھ دیا ہے۔

• اس نظم کو پڑھ کر دل کے کوہِ آبو سے آنسوؤں کی ایک رودِ بناس بل کھاتی ہوئی نکلتی ہے اور آنکھوں میں طوفان امنڈ آتا ہے۔ میں غلبۂ جذبات و تاثرات کی وجہ سے بیک وقت مسلسل اب تک اس نظم کو نہیں پڑھ سکا ہوں ؎

کیا اب بھی وطن میں ویسے ہی سرمست نظارے ہوتے ہیں
کیا اب بھی سہانی راتوں کو آکاش پہ تارے ہوتے ہیں
ہم کھیل جو کھیلا کرتے تھے کیا اب بھی وہ سارے ہوتے ہیں
او دیس سے آنے والے بتا!

گویا یہ دیس میں نہ سر پہ آسمان ہے، نہ آسمان پر ستارے، نہ پردیس کے باغوں میں مستانہ ہوائیں آتی ہیں نہ غریب الوطنی میں برسات پر گھنگھور گھٹائیں چھاتی ہیں بلکہ شفق کے سایوں میں دن رات کے دامن بھی نہیں ملتے، شامِ غربت ہرچند کہ مشہور ہے لیکن شاعر کے نزدیک وطن سے نکلنے کے بعد گویا کہ شام ہی نہیں ہوئی، اس نے پردیس میں پھول تک نہیں سونگھے، اسی لئے تو وہ شامِ وطن اور صحنِ وطن کی یاد میں سرمست و بے خود بیٹھا ہوا ہے ؎

کیا اب بھی شفق کے سایوں میں دن رات کے دامن ملتے ہیں؟
کیا اب بھی چمن میں ویسے ہی خوش رنگ شگوفے کھلتے ہیں؟
برساتی ہوا کی لہروں سے بھیگے ہوئے پودے ہلتے ہیں؟
او دیس سے آنے والے بتا!

ذیل کے اشعار میں ٹونک کی مخصوص معاشرت کی تصویر سے وہ باریک نقاب سرکائی ہے جس سے صرف وہی شخص لذت گیر ہو سکتا ہے جس نے کبھی ٹونک کو دیکھا ہو ؎

کیا اب بھی وہاں ویسی ہی جواں اور مدبھری راتیں ہوتی ہیں؟
کیا رات بھر اب بھی گیتوں کی اور پیار کی باتیں ہوتی ہیں؟
وہ حسن کے جادو چلتے ہیں، وہ عشق کی گھاتیں ہوتی ہیں؟
او دیس سے آنے والے بتا!

کیا شام پڑے سڑکوں پہ وہی دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے؟
اور گلیوں کی دھندلی شمعوں پر سایوں کا بسیرا ہوتا ہے؟
یا جاگی ہوئی آنکھوں کو خمار اور خواب نے گھیرا ہوتا ہے؟
او دیس سے آنے والے بتا!

اس بند کو دیکھئے کہ ٹونک کی معاشرتی تصویر کے اس پہلو کو اس سے زیادہ خوبصورت رنگ نہیں دیا جا سکتا ہے ؎

وہ اجڑا ہوا، وہ نکھرا ہوا آباد ہے بازار اب کہ نہیں؟
تلواریں بغل میں دابے ہوئے پھرتے ہیں طرحدار اب کہ نہیں؟
اور بہلیوں میں سے جھانکتے ہیں ترکانِ سیہ کار اب کہ نہیں؟
او دیس سے آنے والے بتا!

ٹونک کی مذہبیت اور دارالاسلامیت پر جہاں اسلامی حکمران کے زیر سایہ اذان اور ناقوس میں کبھی آویزش نہیں ہوتی کس لطیف پیرایہ میں روشنی ڈالی ہے ؎

کیا اب بھی مہکتے مندر سے ناقوس کی آواز آتی ہے؟
کیا اب بھی مقدس مسجد پر مستانہ اذاں تھراتی ہے؟
اور شام کے دھندلے سایوں پر اک عظمت سی چھا جاتی ہے
او دیس سے آنے والے بتا!

گلراج کے باغ، تالاب اور بنگلے سے بہتوں کی عموماً اور اختر صاحب کی خصوصاً بہت سی محبت آمیز داستانیں متعلق ہوں گی، کیونکہ یہ روز منانے کے لئے یہ ایک بہترین اور پُرفضا مقام ہے۔ کیا ذیل کا محاکاتی بند ان تمام افسانویتوں کا ترجمان نہیں ہے ؎

گلراج کا خواب آلود سا گھاٹ اور اس کی فضائیں کیسی ہیں؟
وہ باغ وہ بنگلہ وہ تالاب اور اس کی ہوائیں کیسی ہیں؟
وہ کھیت وہ گاؤں وہ چڑیاں اور ان کی صدائیں کیسی ہیں؟
او دیس سے آنے والے بتا!......"

آخر میں مولانا فضائی صاحب اپنا تعارف اور اپنے اور اختر کے تعلقات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"میں کون؟ — وہ میں جو اس نظم پر خصوصیت کے ساتھ اور اختر کی زندگی کے تمام حالات پر سب سے زیادہ کچھ لکھنے کا حق رکھتا ہوں، کیونکہ میرا اور اختر صاحب کا وطنی ارتباط اور مخلصانہ تعلقات اس زمانہ سے قائم ہیں جب یہ صرف ابن محمود تھے اور ہنوز اختر نہیں ہوئے تھے۔ جب ان کی معصومانہ شوخیاں بزرگوں کے سینوں میں دل بن کر رہا کرتی تھیں۔ یعنی ان کی عمر نو دس سال سے زیادہ نہ تھی، جب ہم ساتھ کھیلتے تھے۔ اس وقت کسے معلوم تھا کہ یہ شوخ و شنگ بچہ حضرت اختر شیرانی کے نام سے ہندوستان کی فضائے شعر و ادب پر اپنے شباب انگیز رنگِ تغزل کے لمعاتِ تاباں سے دلوں کو بیدار اور دماغوں کو مجلّٰی کر دے گا۔

نظم کے مندرجہ ذیل بند میں ؎

کیا اب بھی پرانے کھنڈروں پر تاریخ کی عبرت طاری ہے؟
ان پورنا کے اجڑے مندر پر مایوسی و حسرت طاری ہے؟
سنسان گھروں پر چھاؤنی کے ویرانی و رقت طاری ہے؟
او دیس سے آنے والے بتا!

اختر صاحب نے "چھاؤنی" کے جن سنسان گھروں کا ذکر کیا ہے وہ مجھ شوریدہ قسمت کی جائے سکونت تھی اور میرے عم محترم مولانا محمد صابر شاکر مرحوم کا محلہ ہے جو اختر صاحب کے ٹیوٹر تھے اور جنھوں نے شعر و سخن، اور علم و ادب کے پاکیزہ ذوق کا وہ تخم اختر کی گل زمینِ ذہانت میں بویا جو آج ایک پھلا پھولا گل ریز اور ثمر بار درخت ہے۔"

(ماخوذ از مضمون "او دیس سے آنے والے" کی تصریحات شائع شدہ رسالہ رومان لاہور جنوری ۱۹۳۶ء صفحہ ۳۱ تا ۳۶)

یہ تو تھا اختر کی رومانی شاعری اور رومانی زندگی کے پس منظر کا ایک ابتدائی اور ہلکا سا عکس، اب رہ گئے وہ عوامل اور اسباب جن کو اختر کی شخصیت کی تعمیر میں دخل تھا ؎

گر آں جملہ را سعدی املا کند
مگر دفترے دیگر انشا کند

البتہ مضمون ختم کرنے سے پہلے نامناسب نہ ہوگا اگر اس تاریخی اور ادبی دستاویز کا تذکرہ بھی کر دیا جائے جو اختر کے بچپن اور ان کی ابتدائی شاعری سے متعلق ہے۔

حسنِ اتفاق سے مجھے قابلِ احترام مولانا حکیم سید ظہیر احمد صاحب برکاتی (جو اختر مرحوم کے بچپن کے دوستوں میں سے ہیں) کی بیاض میں اختر کے قلم کی لکھی ہوئی "ایک غزل" ملی ہے جو ان کے بچپن

کی یادگار ہے۔ اس غزل پر اختر ہی کے عہد کا لکھا ہوا ایک نوٹ بھی مندرج ہے۔

اختر اپنے عہدِ طفولیت کو یاد کرتے ہوئے کس حسرت سے لکھتے ہیں:۔

"یہ غزل، اس پیارے زمانہ اور ان خوش گوار ایّام کی ہے جن کو بزرگوں کی زبان میں بچپن کہا جاتا ہے۔ یعنی میرے بارہ سال کی عمر میں دماغ ناتواں سے نکلی تھی، گذشتہ زمانہ کی یاد دل کو بہت گدگداتی ہے اور بے اختیار زبان سے نکل جاتا ہے کاش ہم بچے ہوتے، مزے مزے اور فارغ البالی سے دن کاٹتے، لیکن آہ زندگی اک حباب ہے جو ایک دم زور و شور سے سیماب کی طرح اٹھتی اور نقش پا کی طرح بیٹھ جاتی ہے۔ وقت کبھی ٹھہرتا نہیں، اسے ذرا سکوت نہیں۔ مگر ہاں یہ ضرور ہے کہ ہر وقت کچھ نہ کچھ کوئی نہ کوئی قابلِ یادگار نقش چھوڑ جاتا ہے۔ بچپن آہ بچپن، وہ دلآویز سین تھا جس کے دیکھنے کو آنکھیں ابھی تک بے قرارانہ منتظر ہیں، مگر آہ جو کبھی نہ آئے گا۔ کسی حسرت نصیب نوجوان کی زبان سے ایک آہِ سرد کے ساتھ کس طرح بے خودی سے نکل جاتا ہے ع

وہ دن کوا سے جوانی دے دے اور ہار بچپن

کوئی مضطرب عاشق ایک ٹھنڈی سانس بھر کر پکار اٹھتا ہے

اسیرِ فریبِ عشق و شباب کر کے مجھے
کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے

انھیں ایامِ پیشینہ کی یاد میں مندرجہ ذیل غزل لکھی جاتی ہے ـــــ اختر"

غزل

نہ بن دشمن بہت پُر فن کسی کا
کرے گی کیا تری چتون کسی کا

کوئی ہے ساتھ محشر میں کسی کے
کسی کا ہاتھ ہے دامن کسی کا

بنایا سب نے اپنا اپنا مسکن
کسی کا دشت ہے گلشن کسی کا

ارادہ ہے ابھی سے لوٹنے کا
ابھی تو دور ہے مدفن کسی کا

تمھیں دل دے کے کیا ہاتھ آیا اختر
کسی کو کیا کہوں دشمن کسی کا

اختر کا یہ قلمی نوٹ اور یہ غزل چوں کہ اب تک کہیں شائع نہیں ہوئی ہے اس لیے ایک ادبی اور تاریخی تبرک کی حیثیت رکھتی ہے۔

پی۔ایچ۔ڈی

جو لوگ ایم۔اے کرکے بھی بے روزگار ہیں
اور اپنے والدین کے کاندھوں پہ بار ہیں

اُن سے ہے میری عرض کہ کُل فکر چھوڑ دیں
اور آج ہی سے شغل میں تحقیق کے لگیں

جی لگ گیا تو کام بڑا سود مند ہے
کھل جائے گا دریچۂ قسمت جو بند ہے

ترکیب لکھ رہا ہوں عمل آپ کیجیے
دم بھر میں، بیج ڈالیے، پھل توڑ لیجیے

دیکھے تو سنو مواد ہیں تحقیق کے لئے
جیسے، لحد پہ درد کے جلتے تھے کہ دیئے

یا میر کی چٹائی کا تھا طول و عرض کیا
غالب کو قید خانے میں کمبل جو تھا ملا

بال اس کے کھردرے تھے کہ اون اس کا تھا نفیس
چیلڑ تھے اس میں بیس کہ کھٹمل تھے اس میں تیس

یا آج کل جو شاعر و مضموں نگار ہیں
لکھتے ہیں خود کہ دوسروں کے قرض دار ہیں

لیکن یہ سارے کام ہیں محنت طلب ذرا
اس کے علاوہ وقت بھی لگ جائے گا سوا

میرے کہے پہ آپ عمل کیجیے اگر
کم وقت میں تمام ہو تحقیق کا سفر

اک دن کسی کباڑی کی دوکاں پہ جائیے
قلمی کوئی کتاب وہاں سے اڑائیے

کوشش رہے کہ ہو کسی شاعر کا وہ کلام
گر مل گیا تو آپ کا ہے ختم نصف کام

تخئیل کی مدد سے فسانے تراشیے
ہر اک ورق پہ ٹانکیے دو چار حاشیے

شاعر کو فرض کیجیے شاگردِ میر تھا
یا ہمصفیر و حلقہ بگوشِ نظیر تھا

یونہیں وطن بھی اس کا کہیں فرض کیجیے
جو آئے جی میں باپ کا نام اس کے دیجیے

حالات زندگی کے بھی لکھ جائیے یونہیں
اس کو نکال دیجیے، اگر جھول ہو کہیں

پچھلے محققین کی دو اک کتاب سے
تمہید نقل کیجیے لیکن حساب سے

ان کا مواد ہو مگر اپنا بیاں رہے
اقوال دوسروں کے ہوں اپنی زباں رہے

پہونچے جو یوں صحیفۂ نو تا بہ اختتام
ہے اس کے بعد مرحلۂ سجدہ و سلام

یعنی کہ بیچ میں ہوں جو ارباب حلّ و عقد
جھک جھک کے سجدے کیجئے پیش ان کو نقد نقد

بچوں کو ان کے جاکے سینما دکھا یئے
باتیں ہوں ان کی خشک تو مکھن لگایئے

تیور کو ان کے تولئے اپنی نگاہ میں
بچھیئے چٹائیوں کی طرح ان کی راہ میں

خدمت میں ان کی خونِ جگر پانی کیجئے
ہر روز تھوڑی دیر مگس رانی کیجئے

مکھی کو اُن کی ناک پہ جانے نہ دیجئے
جوتے تک ان کے گرد کو آنے نہ دیجئے

حقِ مصاحبت سے ذرا کام لیجئے
دانش کدہ سے اپنے پھر انعام لیجئے

کیوں صرف کیجئے اندیشہ جات میں
پی - ایچ - ڈی لوگ بنتے ہیں اب بات بات میں

ہر فرق علم و جہل کا معدوم ہو گیا
کیں جس نے خدمتیں وہی مخدوم ہو گیا

آل انڈیا ریڈیو

۱۹۲۷ء میں بمبئی اور کلکتہ میں انڈین اسٹیٹ براڈکاسٹنگ سروس کا اجراء ہوا۔ یہ ایک غیر سرکاری نظام تھا۔
۸- جون ۱۹۳۶ء کو اسے کل ہند مرکزی سروس قرار دے کر آل انڈیا ریڈیو کے نام سے موسوم کیا گیا۔ ۱۹۴۰ء میں نو اسٹیشن کام کر رہے تھے اور بیرونی نشریاتی سروس کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے بعد صرف چھ اسٹیشن ہندوستان میں رہ گئے۔ اس وقت آل انڈیا ریڈیو کے ۶۰ ٹرانسمیٹر ہیں اور ۲۸ ریڈیو اسٹیشن جن کے ساتھ ۱۳۵ اسٹوڈیو، چار معاون اسٹوڈیو، ۲۸ ریسیونگ سینٹر اور ایک تعلیمی ٹیلی ویژن مرکز ہے۔ ملکی نشریات کا دائرہ بڑھانے کے لئے ۵ ٹرانسمیٹر اور نصب کئے جانے والے ہیں تاکہ تقریباً ۶۱ فی صدی رقبے اور ۷۵ فی صدی آبادی تک یہ نشریات پہنچ سکیں۔

آل انڈیا ریڈیو نے اپنے وجود کے ۲۵ سالوں میں عوامی مذاق کو سمجھنے اور ظاہر کرنے، مطمئن کرنے اور بہتر کرنے اور کسی حد تک اس کی رہنمائی کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے اور ہماری قومی زندگی کی اندرونی تحریک کو پیش کرنے کی ہمت کی۔ اس لئے اس کا نصب العین ہے "عوام کی بہتری کے لئے، ان کی خوشی کے واسطے"۔

آمنہ ابوالحسن

حاصلِ حیات

فراٹے بھرتی ہوئی دیوان صاحب کی موٹر میں شہر سے اپنے گھر لوٹتے ہوئے سنتوش رہ رہ کے یہی سوچ رہا تھا — یہ زمین، یہ پہاڑ، یہ درخت، یہ کنج — یہ سب کتنے مہربان ہیں جنھوں نے اسے زندگی کا گداز بخشا، فن کی گویائی، اس کی نمو، اس کی قوت بخشی۔

پھر قنوطیت کے ایک جاں گسل احساس نے اس کی رگ رگ میں کرختگی دوڑا دی۔ ماں کا خیال بڑا موہوم تھا۔ خدوخال اُسے یاد نہ تھے، صرف ان کا ایک ہیولا سا اس کے ذہن میں رہ گیا تھا اور اس کے سہارے وہ خیالات کے تانے بانے بُن رہا تھا۔ جانے اب اس کی ماں کیسی ہوگی۔ دیوان صاحب کے پاس آنے سے قبل کی اگر کوئی یاد اس کے ذہن میں تھی تو وہ تلخ اور ترش حقیقتوں کی وہ کرب ناک یاد تھی جو اس کی ماں کے طمانچوں کی صورت میں اس کے ذہن میں محفوظ تھی۔ پڑھنے لکھنے کے بجائے جب وہ آڑی ترچھی بے مقصد لکیریں کھینچتا تو جانے کیوں ماں اسے مارتی اور بسا اوقات کوسا بھی کرتی۔

"میں کہوں جان مار تو اسکول جائے گا بھی یا درختوں کے نیچے بیٹھا یونہی لکیریں کھینچتا رہے گا۔" ماں سلیٹ اور پنسل چھین لیتی۔ کبھی گھری گھری خوفناک آنکھوں سے گھورتی، کبھی اس کی دزدیدہ نگاہی پر ایک آدھ طمانچہ بھی لگا دیتی۔ آنکھوں سے آنسو پونچھتے ہوئے وہ کبھی ماں کو نہ بتا سکا کہ اسکول ماسٹر کی اول فول بکواس سننے سے کہیں زیادہ لطف اور لذت رنگ برنگی چڑیوں کے چہچہوں، ہرے ہرے درختوں کی چھاؤں اور چھل چھل بہتے پانی کی روانی میں ہے۔ وہ کبھی ماں کو نہ بتا سکا کہ نیلا آسمان یونہی خاموش چپ چاپ نہیں کھڑا بلکہ غور سے دیکھنے پر شوکت و عظمت کے صدہا اسرار بھی اپنے آپ کھول رہا ہے۔ اور جو کچھ اطراف میں پھیلا ہوا ہے وہ محض ایک بے وقعت، بے ربط واقعہ نہیں بلکہ ایک ایسی حقیقت ہے جو اپنے آپ میں کائنات محفوظ رکھے ہوئے ہے اور جانے کتنے احساس اردگرد پھیلی ہوئی چیزوں کو دیکھ کر اس کے دل میں پیدا ہوتے۔ رجائیت کے کتنے شعلے جستجو کی کتنی آگ بھڑکتی، لیکن اس کی آنچ وہ کبھی دوسروں کو محسوس نہ کرا سکا۔ چپ چاپ مار کھا کے وہ چند منٹ اسکول جانے والے راستے پر چل پڑتا پر کہیں نہ کہیں راہ میں بیٹھ کر آڑی ترچھی لکیریں کھینچنے لگتا۔ اس مشغلے میں ایک سکون تھا۔ ایک ایسا احساس جو ہر جذبے کی تسکین کا باعث بنتا — پھر وہی گھر، وہی ماں باپ کی سختیاں — لڑکے کی پیدائش پر ماں باپ کی یہ خواہش فطری تھی کہ وہ جلدی جلدی پڑھ لکھ کر ان کی مصیبتوں کا حل بنے — ان کا ہاتھ بٹائے۔ لیکن وہ ان پابندیوں سے عاجز آ گیا تھا۔ ان سے فرار کی کوئی صورت اس کے ذہن میں نہ آتی۔ محلے کی عورتیں جب اس کی شکایت ماں سے کرتیں اس کی نا خلفی پر طعنے دیتیں تو اس کا وجود ایک زخم بن کر رہ جاتا ان کی باتیں ان کے قہقہے

اس کے جسم میں سوئیوں کی طرح اتر جاتے اور ماں کا غصہ تیز تر ہو جاتا۔

عاجز آ کر اس کے باپ نے اسے دیوان صاحب کے پاس چھوڑ دیا۔ دیوان صاحب عزیز رشتہ دار نہ تھے لیکن بڑے خاندانی رئیس اور بڑے غریب پرور۔ نادار شرفا کے اکثر لڑکے انھیں کے خرچ سے لکھ پڑھ کر روزی کما رہے تھے، لائق بن رہے تھے۔

لائق اسے بھی بننا تھا اس لئے کہ بغیر لائق بنے روٹی نہیں مل سکتی۔ سو مستقبل کی حفاظت کی خاطر کبھی دیواروں کے غیر محفوظ گھر میں دبی دبی سانسیں لینے والا سنتوش جب اونچی اونچی آسمان کو چھوتی ہوئی دیواروں میں آ گھر آیا تو ان کی سجاوٹ اور آرائش دیکھ کر کچھ ایسا بوکھلایا کہ کچھ دنوں تک اپنا دلچسپ مشغلہ ترچھی ترچھی لکیریں کھینچنے کے بجائے دیواروں پر آویزاں ایک ایک تصویر کے ایک ایک نقش کو اپنی کپکپاتی انگلیوں سے چھو چھو کر دیکھتا رہا کہ یہ رنگ اور نقش ہی ہیں یا کوئی اور عجوبہ۔ اور جب کئی دن کی توجہ اور کھوج کے بعد اسے یقین آیا کہ یہ ساری تصویریں یہ سارے نقوش لکیروں کا مجموعہ ہی ہیں تو اس کے ذہن میں ایک نیا خیال بجلی کی طرح کوند کر رہ گیا۔ کس نے یہ تصویریں بنائی ہیں؟ کس طرح انھیں جیتے جاگتے رنگ کا غذ اور کپڑوں پر منتقل کر دیئے گئے ہیں؟

بہت دنوں تک وہ اس الجھن میں مبتلا رہا حتٰی کہ دیوان صاحب نے پوچھا "یہ ہر دم بیٹھے کیا سوچا کرتے ہو؟"

سنتوش بوکھلا گیا۔ رک رک کر بولا۔ "جن پریوں کی کہانیاں بچپن میں سنا کرتا تھا اُن پریوں کو اُن کے ہرے بھرے باغ بغیچوں کو اُن کے خوب صورت گھروں کو اپنی آنکھوں سے آپ کے گھر مجسم دیکھ لیا۔"

دیوان صاحب مسکرائے، عقل مسکرائی، فراست مسکرائی۔ بولے "اور تم انھیں جان بھی سکتے ہو بشرطیکہ ...."

وہ اپنی کرسی سے اچھل پڑا "میں دیوان صاحب میں..."

اسے یقین نہ آیا۔ شاید یہ بھی ایک خواب ہی ہو۔

لیکن سچے خوابوں کی طرح اس کی تعبیر بھی الٹی ہو کر رہ گئی۔

دوسرے دن اپنے کمرے میں عجیب و غریب چیزیں دیکھ کر وہ بہت دیر تک یہی سوچتا رہا کہ کس طرح اپنے مٹی کے کچے گھروندے کو واپس بھاگے۔ ان عجیب چیزوں نے اس کی ہستی کو بالکل ڈانواں ڈول کر دیا... بے قراری، بے چینی، اضطراب!!!

اچانک ایک مسکراتے چہرے نے اس کے کمرے میں قدم رکھا۔ اس کے چہرے پر غور و فکر کی سلوٹیں دیکھ کر فراخ دلی سے بولا "پریشانی کی کوئی بات نہیں۔ ہر ذی روح ماں کے پیٹ سے یکتا نہیں پیدا ہوتا۔ اس کے لئے ریاض کی ضرورت ہے..."

اس کی سمجھ میں خاک نہ آیا۔ حیران و پریشان آنکھیں کھولے ان روزنوں کو دیکھتا رہا جن سے سورج کی شعاعیں ایک ایک کر کے کمرے میں اجالا پھیلا رہی تھیں۔ نہیں معلوم کتنا وقفہ، کتنی ساعتیں خاموشی میں گزر گئیں۔ وہ بالکل ساکت و جامد رہا اور اجنبی آہستہ آہستہ بکھرے ہوئے سامان کو سمیٹتا، سلیقے سے رکھتا رہا۔ حتٰی کہ ان کی طلبی ہوئی۔

دیوان صاحب خفیف سا مسکرائے، چہروں کے تاثرات کو نیچی نگاہ سے جانچا، پھر ذرا بے تکلف ہو کر بولے، "کیوں میاں سنتوش یہ نئے دوست تمھیں پسند آئے۔" سنتوش ہکلا کر رہ گیا۔

دوستی — جس شے سے وہ آج تک ناآشنا تھا۔

جانے دوستی میں کیا کچھ کرنا پڑے۔

وجے مسکرایا: "دیوان صاحب آپ کی نگاہِ انتخاب کی داد دیتا ہوں۔" وہ قدرے جھکا اور پھر سنتوش نے اچانک دیوان صاحب کی خاموش لیکن بولتی ہوئی نگاہوں میں وہ سارے اسرار پڑھ لئے جو آج تک اس سے پوشیدہ تھے۔

نوکیلی پنسلیں اور رنگ برنگی کوڈیاں مسرت کی ایک لہر بن کر اس کے جسم و جان میں دوڑ گئیں۔

اس روز پہلی بار اس نے بے مقصد لکیروں کے بجائے نئی نئی چیزوں کی تصویریں بنائیں۔ دماغ میں بسی ہوئی جستجو کی خوشبو کو سونگھا اور سرسبز درختوں، ٹنڈ منڈ پیڑوں، اڑتی تیلیوں منڈلاتے بھونروں کی ہزارہا شکلیں ان نوک دار پنسلوں سے بنا ڈالیں اس کی ہر دم کپکپاتی انگلیاں کاغذ اور قلم پر اس طرح جم گئیں جیسے پتھر

کی انمٹ لکیر۔ اور جیسے جیسے دن گزرتے گئے دیوان صاحب کی آنکھوں کا رچاؤ، ورن کا گہرا انہماک اس کی انگلیوں میں قوت بن کر دوڑنے لگا۔ بغیر رنگوں کے استعمال کے اس نے ایسے ایسے مناظر محض پنسل کی نوک سے صفحۂ قرطاس پر کھینچے کہ انھیں دیکھ کر یہ نہ کہہ سکا کر یہ کسی مبتدی کا نقش اوّلین ہے۔ ان میں ایک پختہ کار ذہن کا پورا اسبھاؤ اور بانکپن تھا — ننھی ننھی جزئیات، ان کا تنوع، ان کی گہرائی، ان کی فطری سوجھ بوجھ۔

ورجے نے جلد ہی دیوان صاحب کو آگاہ کر دیا کہ اس مشّاق کے لئے کسی رہبری کی فی الفور کوئی ضرورت نہیں۔ یوں وہ کبھی کبھی اس کا کام ضرور دیکھ جایا کرے گا۔ سو اس دن سے سنتوش تنہا بیٹھا دنیا جہان کی رنگینیاں کاغذ پر سمیٹا کرتا اور دیوان صاحب ہر شام ان تصویروں کو دیکھ کر دل ہی دل میں خوش ہوتے اور تعجب کرتے۔

ایک شام لان میں بیٹھے بیٹھے انھوں نے سنتوش سے پوچھا "تم ہمیشہ جھاڑ پہاڑ ہی کیوں اتارا کرتے ہو کبھی کسی انسانی نقش کی طرف توجہ کیوں نہیں کرتے۔"

سنتوش کو گیلری میں لگی وہ بہت سی تصویریں یاد آگئیں جن کے نقوش اتنے نوکیلے ہوتے ہوئے اور اتنے جان دار تھے کہ اسے اکثر ان پر زندگی کا گمان ہونے لگتا۔ وہ یکایک پژمردہ ہوگیا۔ وہ کیسے اتنی بڑی جرأت کر ڈالے جبکہ زندگی میں کبھی اس نے اس حسنِ اس حقیقت کو نہیں دیکھا۔ . . .

سچائی اس وقت تک کتنی ادھوری رہتی ہے جب تک کہ وہ حقیقت کا روپ نہ دھارے۔

تخیل کی عظمتوں پر وہ سارے نقش دھبوں کی طرح سمٹنے لگے۔ تصور لاکھ رنگین سہی حقیقت سے کم اثر انگیز ہوتا ہے۔ اور اس شام اندھیروں، اُجالوں کے سحر سے مبہوت جب اس نے بہت سے انسانی نقش اپنے ذہن میں مرتّب کئے اور روشنی میں انھیں کاغذ پر اُتارنا چاہا تو بار بار قلم ٹھٹک کر رہ گیا۔

کئی دنوں تک اس خلش نے اُسے بے قرار کیا۔ ایک شام آئینے میں اس نے اپنا چہرہ دیکھا۔ بڑی محنت سے اس چہرے کو کاغذ پر منتقل کیا، پھر نہ جانے کیا سوچ کر اُسے پُرزے پُرزے کر ڈالا — خودنمائی — خودنمائی فن کو ملیا میٹ کر دیتی ہے۔ پاکیزگی — دل و دماغ، خواب و خیال، جذبات و تصوّرات کی پاکیزگی بہرحال ضروری ہے اور پھر کبھی اس نے یہ کوشش نہ کی۔ ابر آیا، بارش ہوئی، جل ترنگ بجا، آنکھوں سے ہر چیز اوجھل ہوگئی اور جب مطلع چمکا تو یکایک وہ سورج روشن ہوگیا جس نے ایک فن کار کی گھپ اندھیری دنیا کو بقعۂ نور بنا دیا۔

شیپالی کو پہلی بار دیکھ کر وہ مارے اضطراب کے دوڑا دوڑا کوریڈور میں جا پہنچا۔ دیواروں پر آویزاں دو بدویہ تھا دیر تک غور سے دیکھتا رہا۔ کیا بنانے والوں نے یہ ساری تصویریں اس کے حسن سے متاثر ہو کر بنائی ہیں۔ کیا ان ساری تصویروں میں اس بے مثال حسن کا جلوہ نہیں۔ کھنچی ہوئی آنکھیں، تنے ہوئے ابرو، تمتماتے ہوئے رخسار، پنکھڑیوں کی طرح نرم و نازک ہونٹ۔

اس نے بہت سے رنگ ایک دوسرے سے ملائے بڑی محنت اور عرق ریزی سے ان کا مرکّب تیار کیا۔ پھر اس رات اپنی تنہائیوں میں اس نے بڑے تزک و احتشام سے، بڑی محبت و ریحان سے ایک تصویر بنائی — پہلی انسانی تصویر — پہلا زمینی پیکر — جس کو اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، اپنے حواس سے محسوس کیا، اپنی روح کی گہرائیوں سے پسند کیا۔ مگر وہ اس تصویر کے بارے میں کوشش اور خواہش کے باوجود دیوان صاحب کو نہ بتا سکا۔ اگر وہ ناراض ہو جائیں تو . . . . وہ برہم ہو کر اسے معتوب کر دیں تو . . . . .

اس کے طول دل میں بہت سے خیالات خوفناک جانوروں کی طرح چنگھاڑتے رہے اور اس ہلچل میں ایک نرم و نازک کومل سا جذبہ رہ رہ کے اسے اکساتا رہا۔ وہ چپکے چپکے تصویریں بناتا رہا — بناتا اور بگاڑتا رہا . . . . . کندن میں اگر کھوٹ ملا دی جائے تو اس کی قیمت گھٹ جاتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح اس جذبے کو دل کی گہرائیوں میں دفن کر کے اس نے فن کو زندگی بخشی۔

بات کرنے کے لئے ترستی ہوئی اس کی زبان، دیکھنے کے لئے ترستی ہوئی اس کی آنکھیں، اتصال کے لئے بے چین اس کا جسم، سکون کے لئے بے قرار اس کی روح رنگوں اور لکیروں میں ڈھلتی رہی — ڈھلتی رہی — یہاں تک کہ ان کی پیاس ایک مستقل حزن بن کر اس کی آنکھوں میں چھلک پڑی۔

اس شام جب شیپالی نے دیوان صاحب سے پوچھا: "ڈیڈی! یہ کون لڑکا ہے جو کبھی کبھی نظر آ جاتا ہے۔" تو وہ ذرا کی ایک لہر بن کر ساکت ہو گیا "مجھے اس کی آنکھیں بہت پسند ہیں۔ ان میں گہرائی، فسوں اور ارتعاش ہے۔ جیسے جیسے ....."

دیوان صاحب نے کرسی پر پہلو بدلا۔ بیٹی کی آنکھوں سے رُخ بچا کر بولے۔ "وہ ایک آرٹسٹ ہے بٹیا۔ اپنے فن کا دیوانہ۔ اس کی آنکھوں کی تڑپ، اس کے فن کا فسوں، اس کی جستجو کا خزانہ صرف اس کی آنکھیں ہیں۔"

انھوں نے سنتوش کی طرف نگہِ التفات سے دیکھا اور بولے "یہ میری شیپالی ہے۔ تمھیں اس سے مل کر خوشی ہوگی سنتوش!"

سنتوش نے نظریں نہ اٹھائیں نیچے ہی نیچے زمین کو تاکتا ہوا بولا — "مجھے بے حد مسرت ہے کہ یہ — یہ آپ کی صاحبزادی ہیں۔" اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔

سچائی اپنے پورے حسن، رعب و جلال، وقار و دبدبے کے ساتھ اس کے آگے مجسم تھی۔

"ان سے کہئے کہ میری ایک تصویر بنائیں۔" شیپالی بولی۔

"میں — میں انسانی تصویریں نہیں بناتا، خاتون" وہ بڑبڑایا۔

"تو اب آپ کو بنانی ہوگی۔" اس کے حکم میں التجا تھی۔

"میں آج آپ کی ساری تصویریں دیکھوں گی۔" اور بڑے ناز ادا، بڑی چاہت سے شیپالی نے اپنی دو انگلیوں کے سہارے دیوان صاحب کی ٹھوڑی اونچی اٹھا لی۔ "ڈیڈی۔"

دیوان صاحب موم کی طرح پگھل گئے۔

کوشش کرو سنتوش کوشش کرو کہ اس کی تصویر بن جائے یہ بن ماں کی لڑکی ہے۔ میں نے اس کا کہا کبھی نہیں ٹالا۔ یہ گھر، اس کی دیواریں، اس کی ہر چیز شیپالی کے حسن، اس کے سلیقے، اس کی آرزوؤں کی آئینہ دار ہیں۔ ٹوٹتے ہوئے دل باسلیقہ اور باشعور ہوتے ہیں، انھیں سمجھنے کی کوشش کرو۔"

اور اس لمحہ سنتوش نے محسوس کیا کہ وہ زمین سے اٹھ کر فلک پر پہونچ چکا ہے۔ خلد کی پنہائیوں میں لپٹا حور و ملائک سے محوِ گفتگو ہے۔ اس کا چھوٹا پن، کمتری کا احساس، پستی، سب کچھ دیوان صاحب کی عظمت کا شکار ہو کر بکھرے ہوئے بلبلے کی طرح ناپید ہو گئے۔

انسانی عزم، انسانی وقار نے پہلی بار اس کے دل میں انگڑائی لی۔ وہ خود بھی اس قابل ہے کہ کسی کو سمجھے، کسی کو سمجھائے اور اس نے بڑے دھیمے لیکن بڑے تجربہ سے پُر اثر انداز میں کہا۔ "میں کوشش کروں گا دیوان صاحب، کہ یہ میری پہلی اور آخری کامیاب تصویر ہو۔"

شیپالی کو ماڈل بنا کر اس کے قلم کی رفعتوں نے جن نزاکتوں کو چھوا وہ تار کے جھناکے کی طرح اس کی سوئی ہوئی روح کو بھی جھنجھوڑ گئیں۔ اس کی ساری حسیات ایک ایک کر کے جاگ اٹھیں۔ زندگی کے حوصلے، اس کی آنچ، اس کی شانِ دل ربائی۔ اور جب تصویر دیوان صاحب نے دیکھی تو دیر تک دیکھتے رہ گئے۔ اپنی بیٹی کا یہ حسن، یہ رنگ تو انھوں نے کبھی جیتی جاگتی آنکھوں سے بھی نہ دیکھا تھا۔

لطف و آگہی اور سرور کے نشے سے چور انھوں نے اٹھ کے بے ساختہ سنتوش کو اپنے گلے سے لگا لیا۔ مٹی کا کچا گھروندا اونچی اونچی فلک بوس دیواروں میں مدغم ہو گیا....

مقامی نمائش میں منتخب ہو کر تصویر بیرونی ممالک گئی اور ہر جگہ کم و بیش پہلا انعام حاصل کیا۔

اور آج اٹھارہ سال بعد دیوان صاحب کی فراٹے بھرتی ہوئی موٹر میں شہر سے اپنے گھر واپس لوٹتے ہوئے سنتوش رہ رہ کے یہی سوچ رہا تھا کہ ایک ماں کو اس کا سہارا مل رہا ہے یا ایک بیٹے کو اس کا حاصل ملا....

جوہر ٹونکی

کلامِ جوہر

ہائے پتھرائی ہوئی آنکھوں کے اشک — جیسے تاروں کو پسینے آگئے
آنکھ نے اشکوں کی چادر اوڑھ لی — دل کی دنیا پر دھندلکے چھا گئے
ٹوٹ کر کانٹے نہ نکلے پاؤں سے — ہم سفر سمجھے تا بمنزل آگئے
کھلتے کھلتے پڑگئی پھولوں پہ اوس — مسکرائے تھے کہ آنسو آ گئے
جب ہوا ویران دامانِ بہار — دیدہ ہائے شوقِ گُل برسا گئے
جاذبِ ساحل بنا سیلابِ غم — تا بہ کشتی خود کنارے آگئے
ذرہ ذرہ ہے یہاں گرمِ سفر — یہ کہاں اے ہم سفر ہم آگئے

جوہر اُن آنکھوں کا رکھنا تھا بھرم
اس لئے دانستہ دھوکا کھا گئے

سکوں برباد کر لوں حسرت و ارماں کا خوں کر لوں — جو وہ بیداد گر یوں شاد ہو جائے تو یوں کر لوں
الم سے شادمانی درد سے پیدا سکوں کر لوں — ز سرتاپا جنوں ہو کر مداوائے جنوں کر لوں
گراں گذرے تو گذرے بیخودی میری زمانے کو — میں آخر ہوش میں کیوں آ کے توہینِ جنوں کر لوں
عنادل سے چمن میں داد لے لوں ہم مذاقی کی — گلوں کی چاک دامانی سے تسکینِ جنوں کر لوں
نگاہِ واپسیں سے دیکھ لوں اپنے نشیمن کو — اجازت ہو تو اے صیاد نظریں یوں سے یوں کر لوں

سناؤں زندگئ عشق کی کیا کشمکش جوہر
کبھی کہتا ہوں یوں کر لوں، کبھی کہتا ہوں یوں کر لوں

نصیر پرواز

انتظار

بہت گراں ہیں ترے انتظار کی گھڑیاں ۔۔۔ بھٹک رہی ہے خلاؤں میں بے قرار نظر
نفس نفس تری آہٹ، نظر نظر تری دید ۔۔۔ کمال شوق سے رہ دیکھتی ہے راہ گذر

قریبِ مرگ ہیں ماہ و نجوم کی شمعیں ۔۔۔ اداس رات کھڑی ہے ادب سے چشم براہ
یہ دشت و کوہ و بیاباں یہ دم بخود اشجار ۔۔۔ بچھی ہوئی ہے تری راہ میں ہر اک کی نگاہ

غمِ فراق کے اشکوں سے دُھلتا جاتا ہے ۔۔۔ اندھیری رات کی آنکھوں سے نیند کا کاجل
نڈھال ہو چکی اب تھک کے شب کی رقاصہ ۔۔۔ فضا اداس، صبا مضمحل، نظر بوجھل

ستارے نور کی کلیاں لٹانے بیٹھے ہیں ۔۔۔ کھڑے ہیں ساکت و جامد اندھیرے شمع لیئے
عروسِ شب نے سجالی ہے سیج پھولوں کی ۔۔۔ کریں گے لمحے نچھاور ترے قدم پہ دیئے

ہر ایک سمت اندھیرے کا کہر چھایا ہے ۔۔۔ صبا جو سنکے تو لمحات چونک پڑتے ہیں
فضا کا دل جو دھڑک جائے ایک لمحے کو ۔۔۔ اسیرِ خواب خیالات چونک پڑتے ہیں

"نگاہ کب سے تری دید کو ترستی ہے
تری تلاش میں دل سوگوار ہے کب سے
صد آرزوئے غمِ دل کی خوش گوار سحر
گذر بھی جا کہ ترا انتظار ہے کب سے"

ڈال ڈال کے پات

اردو شاعری میں ایہام گوئی ——— ڈاکٹر مولوی عبدالحق

ایہام گوئی کا سارا دارومدار ذو معنی لفظ پر ہے اور یہ کھیل اسی سے کھیلا جاتا ہے۔ فارسی میں تکلفات کی کچھ کمی نہیں خصوصاً متاخرین نے اس معاملے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی لیکن باوجود اس کے فارسی شعراء نے غزل میں صنائع کے استعمال میں احتیاط سے کام لیا ہے اور اس کا استعمال اس حد تک نہیں کیا کہ وہ گراں گزرے۔ اس لئے یہ خیال قرینِ صحت معلوم ہوتا ہے کہ اردو ایہام گوئی پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا ہے اور ہندی میں یہ چیز سنسکرت سے پہنچی ہے۔

سنسکرت میں اس صنعت کا نام ہے شلیش۔ شلیش ایسے لفظ کو کہتے ہیں جس کے کئی معنی ہوں۔ اس کی کئی قسمیں ہیں لیکن خاص قسمیں دو ہیں۔ سبھنگ اور ابھنگ۔ سبھنگ وہ حالت ہے جب کہ لفظ سالم رہتا ہے اور ابھنگ وہ ہے جب کہ لفظ کے ٹکڑے کر کے یہ صنعت پیدا کی جاتی ہے۔

ہندی میں اس صنعت کو بہت فروغ ہوا اور اس کی نے یہاں تک بڑھی کہ بعض جدت پسند صاحبوں نے بہاری کے کلام سے طبی نسخے نکالے ہیں۔ ہندی میں اکثر شاعروں نے اس صنعت کو استعمال کیا ہے۔ مثلاً رحیم کہتا ہے

جیون رحیم گئی دیپ کی کل کپوت گئی سوئے
بارے اجیارو لگے بڑھے اندھیرو ہوئے

جیسے چراغ کی حالت ہے ایسے ہی خاندان میں کپوت کی حالت ہے۔ جلانے پر اُجالا ہوتا ہے اور بڑھانے پر اندھیرا۔

یہاں بارا کا لفظ ذو معنی ہے ایک معنے بچپن کے اور دوسرے جلانے کے۔ اسی طرح بڑھنا کے بھی دو معنے ہیں یعنی بچے کا بڑھنا اور چراغ کا بڑھنا یعنی بجھنا۔ آخری مصرعے کے دوسرے معنی یہ ہوئے کہ بچپن میں بچہ اُجالا ہوتا ہے اور جوں جوں بڑھتا جاتا ہے تو وہ اندھیرا ہو جاتا ہے۔

(ہم قلم، کراچی)

مردم شماری ——— سیّد محمد جعفری

ہے چمن میں آج کل مردم شماری کی بہار
CENSUS گھوڑوں گدھوں کا ہو چکا ہے پہلی بار
اس لئے حیوانِ ناطق ہو رہے ہیں اب شمار
رہ نہ جائے تو کہیں اے مردِ عاقل ہوشیار

اس جہاں میں آنجہانی ورنہ کہلائے گا تو
جدولِ مردم شماری سے نکل جائے گا تو

پوچھے جانے چاہئیں اس وقت کچھ ایسے سوال
جی رہے ہو کب سے اور کیوں اور کب ہوگا وصال
ہے مکاں اپنا کہ بیگانہ ہوا کب انتقال
آج تک پیدا کیا کس چیز میں تم نے کمال

بڑھ گئیں کتنی گھریلو صنعتیں دس سال میں
آدمی کس حال میں ہیں جانور کس حال میں

مولوی کی طرح کھاتے ہو کہ ہے پینا پسند!
خاندانی طور پر کتنے ہو تم منصوبہ بند!
کتنے منصوبے ہیں چھوٹے کتنے منصوبے بلند
اور اگر منصوبیاں ہیں کچھ تو کتنی ہوش مند

صاحبِ اولاد ہو یا زائد المیعاد ہو؟
تم غزل گوئی میں کس استاد کی اولاد ہو؟

آدمیت کس قدر ہے، والدیت کس قدر؟
خارجیت کس قدر ہے، داخلیت کس قدر؟
قابلیت کس قدر ہے، جاہلیت کس قدر؟
مذہبیت کس قدر ہے، مولویت کس قدر؟

کیا زبانیں بولتے ہو یا ہو بالکل بے زباں
یا زباں ایسی ہے سن کر جس کو کر لیں بند کاں

(انتخاب)

(نقش کراچی)

ع۔م
س۔ح

نئی کتابیں

اُردو غزل ولی تک

مرتب ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی اسماعیل یوسف کالج جوگیشوری بمبئی
ملنے کا پتہ: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۳ قیمت تین روپے تقطیع
۱۸×۲۲/۸ ، صفحات ۱۲۸ ، کتابت، طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش عمدہ
ڈاکٹر مدنی اردو میں متعدد تحقیقی کتابوں کے مصنف ہیں۔ ولی کے بعد کی
غزل تو بہت منظرِ عام پر آچکی ہے۔ ولی سے پہلے کی غزل گوئی کو ایک جگہ
منظرِ عام پر لاکر ڈاکٹر مدنی نے اردو شاعری کی تاریخ کے ایک اہم باب
کو مکمل کیا ہے۔

انتخاب کلام داغ

مرتب۔ ڈاکٹر محمد عقیل۔ ناشر ہندوستانی اکیڈیمی اتر پردیش
الہ آباد۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۲۸۸ کتابت اوسط، طباعت عمدہ،
کتاب مجلد ہے اور جلد پوش کی حامل۔ قیمت ۶ روپیہ۔ داغ کیا اب تو
بیسویں صدی کے شعراء کے مجموعے نایاب ہو رہے ہیں۔ اس دور میں
داغ کا یہ انتخاب بڑا اچھا کام ہے۔ کتاب کے شروع میں مرتب نے ایک
بسوط مقدمہ لکھا ہے۔ جس میں داغ کے محاسنِ شعری پر طویل بحث
کی ہے۔ (ع۔م)

اجنبی

جناب وشوانا تھ درد کی نظموں، غزلوں اور قطعات کا مجموعہ
قیمت پانچ روپے۔ صفحات ۲۱۶، کتابت، طباعت، کاغذ، ڈسٹ کور
عمدہ، ملنے کا پتہ:۔ اٹل پبلیکیشنز، نئی دلی ۵
وشوانا تھ درد کے الفاظ میں ان کی شاعری کی عمر سترہ اٹھارہ سال
ہے گویا اس کا عالم نوجوانی ہے مگر اس میں بوڑھوں کی سی سنجیدگی اور
پختگی ہے۔ شروع میں مصنف نے اپنی زندگی اور اپنے فن کا بڑا
اچھا محاکمہ کیا ہے جس سے ان کی شاعری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے
درد کی نظمیں، غزلیں اور قطعات سبھی گرمیٔ جذبات اور حسنِ افکار
کے حامل ہیں خصوصاً ان کی نظم "کھوٹا سکہ" سماج پر ایک بھرپور
طنز ہے۔ یہ مجموعہ سراہنے کے لائق ہے۔

آوازیں

مصنف اسرار اکبر آبادی۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔
صفحات ۱۴۴، کتابت، طباعت، کاغذ اوسط، رنگین جلد پوش۔ ملنے کا
پتہ:۔ فردوس پبلشنگ ہاؤس، ہینگ منڈی آگرہ۔ اس مجموعے میں
بارہ افسانے اور دو ڈرامے ہیں۔ افسانوں میں اصلاحی رنگ غالب ہے
"ہم سب ایک ہیں" میں فرقہ وارانہ اتحاد پر زور دیا گیا ہے۔
اسرار اکبر آبادی صاحب شاعر بھی ہیں مگر بقولِ خود پہلے افسانہ نگار
ہیں۔ یہ افسانے ان کی ابتدائی کوششوں کا نتیجہ ہیں مگر انھیں سعی نامشکور
نہیں کہا جا سکتا۔

فردوسِ وطن

مصنف کشن سمیل پوری، صفحات ۱۱۲۔ قیمت تین روپے
ناشر۔ ڈوگری ساہتیہ منڈل جموں، کاغذ، کتابت، طباعت اوسط،
مجلد مع ڈسٹ کور۔

زیرِ نظر کتاب جناب کشن سمیل پوری کی نظموں کا مجموعہ ہے جس
میں انھوں نے اپنے وطن جموں و کشمیر کے حسن و دل کشی، عظمت و جرأت

اور اپنے جذبۂ حب الوطن کے گیت گائے ہیں۔ کشن صاحب قادر الکلام شاعر ہیں اور موثر انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ نظمیں اہلِ کشمیر کے علاوہ دوسروں کو بھی متاثر کریں گی۔

دھرتی کا کال

مصنف جوگندر پال۔ صفحات ۱۷۴۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ کتابت، طباعت اور کاغذ اوسط۔ مجلد مع ڈسٹ کور پبلشر حالی پبلشنگ ہاؤس دلی۔

جوگندر پال نسبتاً نئے لکھنے والے ہیں۔ ان کے یہ تمام افسانے افریقہ اور افریقی زندگی کے بارے میں ہیں۔ مصنف خود افریقہ میں رہتے ہیں اور انھوں نے ان کی زندگی کا بڑا قریب سے مطالعہ کیا ہے اسی لئے ان میں صداقت بھی ہے اور اثر بھی۔ تعارف میں کرشن چندر نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

"...... وہ اردو کا پہلا افسانہ نگار ہے جس نے
افریقی زندگی کو اس شدت اور خوبی سے ہم سے
روشناس کرایا ہے۔"

کرشن چندر کے علاوہ دیوندر ستیارتھی نے بھی مصنف اور تصنیف کا بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے امید ہے یہ مجموعہ مقبول ہوگا۔

نروان

'لائٹ آف ایشیا' مصنفہ ایڈون آرنلڈ کا منظوم ترجمہ مترجم فاروق جنوں۔ قیمت دو روپے صفحات ۱۱۰۔

'لائٹ آف ایشیا' میں پروفیسر ایڈون آرنلڈ نے گوتم بدھ اور ان کی تعلیمات کو انگریزی میں نظم کیا ہے۔ ان کی نظم بڑی مشہور و معروف ہے۔ فاروق جنوں صاحب نے اس کو اردو کا جامہ پہنا کر ایک بڑی مستحسن کوشش کی ہے۔ غزل گوئی کے اس دور میں ایسی کاوشیں اور کوششیں فال نیک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ترجمہ بھی رواں، صاف اور شعری اوصاف کا حامل ہے۔ امید ہے کہ اہلِ ذوق اس کتاب کی پذیرائی کریں گے۔

شاعرِ آتش نوا

قاضی نذر الاسلام کی سوانحِ حیات، شخصیت اور شاعری سے متعلق مقالوں کا مجموعہ اور منتخب کلام کا اردو ترجمہ، مرتب اجمل اجملی صفحات ۲۰۰۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ مجلد مع گرد پوش۔

اردو میں ہندوستان کی دوسری زبانوں کے شاعروں اور ادیبوں کے حالات، ان کی تصنیفات کے ترجمے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اجمل اجملی صاحب لائقِ مبارک باد ہیں کہ انھوں نے نذر الاسلام کی حیات، شخصیت اور شاعری سے متعلق معلومات افزا مقالوں اور ان کی بہترین نظموں کے ترجموں کو یکجا کیا ہے۔ ترجمے کی اچھائی کا ثبوت اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ فراق گورکھپوری معترف ہیں:-

"... ان ترجموں کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے
کہ بنگلہ شاعری کے طرزِ احساس، طرزِ فکر اور طرزِ بیان
سے ہم اردو والے بہت خوش گوار اور دل نشین
طریقے سے واقف ہو جاتے ہیں۔ ترجمے بہت نازک
اور سبک انداز سے کئے گئے ہیں..."

مقالہ نگاروں میں اجمل اجملی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، دفا راشدی اور یونس احمر قابلِ ذکر ہیں۔

یادِ ایام

مصنف ضیاء الحسن علوی۔ صفحات ۸۴۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔

" مولانا ضیاء الحسن علوی ندوی مرحوم کاکوری ضلع لکھنؤ کے مشہور علوی خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ندوے کے عالم اور علی گڑھ کے گریجویٹ تھے۔ زیرِ نظر مقالہ ۱۹۴۱ء میں 'الندوہ' کے دو نمبروں میں شائع ہوا تھا۔" ادارۂ انیسِ اردو نے اس کو کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ شروع میں مرحوم کے متعلق مولانا سید سلیمان ندوی کا مضمون ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی کے مطابق "یہ گویا ان کی آپ بیتی ہے جس میں جگ بیتی کے بہت سے دل چسپ مناظر شامل ہیں۔ اس مضمون میں لکھنؤ کی زبان کا مزہ اور روزمرہ کا چٹخارہ ایسا تھا کہ سبھی اہلِ ذوق نے اس کو بے حد پسند کیا تھا....." اور کوئی وجہ نہیں کہ اب بھی پسند نہ کیا جائے کیونکہ اب ایسی پیاری زبان لکھنے والے کہاں؟

۱۔ تنقید اور تنقیدی شعور ۲۔ جائزے

ان دونوں کتابوں کے مصنف ناظر کاکوروی ہیں۔ پہلی کتاب "صد سالہ ادب کا ادبی تجزیہ" ہے اور دوسری کتاب "صد سالہ ادب کا شعوری اور تنقیدی تجزیہ" ہے۔

پہلی کتاب کا نام تو ہے تنقید اور تنقیدی شعور مگر ساری کتاب میں شعوری تو کیا غیر شعوری طور پر بھی تنقید کا پتہ نہیں۔ مقدمہ میں (فٹ نوٹ کی مدد سے جو دوسرے مصنفوں کے طویل اقتباسات پر مشتمل ہے) اردو زبان کی پیدائش و ارتقاء پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بیشتر باتیں محلِ نظر اور بالکل سطحی ہیں۔ دوسرا باب تنقید اور شعوری تنقید کا ہے اس میں تنقید کی تعریف یہ کی گئی ہے۔ "تنقید تخلیق و تفریح سے علٰحدہ چیز ہے اس میں ہم عقلمندانہ طور پر سوال و جواب کرتے ہیں" دوسرا باب "تنقیدِ جدید کی تشکیل" کے عنوان سے ہے۔ تیسرا باب تجزیۂ ادبی ہے جس کا پہلا ذیلی عنوان غالب، دوسرا مغربی ممالک اور اردو اور تیسرا سوویٹ یونین میں اردو کی مقبولیت ہے۔ غرضیکہ مضامین میں ربط و تسلسل بالکل نہیں ہے خیالات کا انتشار نمایاں ہے تنقید کا یہ حال ہے کہ سوائے سطحی رائیں اور وہ بھی زیادہ تر دوسروں کی (قدم قدم پر "بقول فلاں" کی تکرار ہے) نقل کی گئی ہیں۔ صفحہ ۱۲۶ پر ایک ذیلی عنوان ہے "مختار صدیقی، ناصر کاظمی، قیوم نظر اور جعفر علی اثر" پھر لکھا ہے "نوجوان شعراء کی غزل میں . . . . . ." اسی پیراگراف کی اگلی سطر ہے "مختار صدیقی اور آثر میر کے انداز کو اپنانے کی سعی کرتے ہیں۔" لطف تو یہ ہے کہ جعفر علی خاں نوجوان شعراء کی صف میں کھڑے کئے گئے ہیں۔ مگر اس صف میں صرف وہی اکیلے نہیں ہیں۔ دوسری کتاب "جائزے" کے صفحہ ۳۹ پر ذیلی عنوان ہے "نوجوان شعراء" آگے لکھا ہے: "اس دور کے نوجوان شعراء میں عمر انصاری، شوکت تھانوی کا مقام بے حد روشن اور بلند ہے۔ اس طرح ابو محمد ثاقب، سراج الہ آبادی سراج لکھنوی، اظہار رام پوری، محشر مرزاپوری، جلیل قدوائی، اشفاق حسین بے خود، صدق جائسی، مانی جائسی . . . . ." معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے مختلف رسالوں اور پرچوں کی مدد سے شعراء اور مصنفین کے نام اکٹھے کرلئے ہیں اور دونوں کتابوں میں متعدد عنوانات سے ان کی فہرست نقل کی ہے زیادہ تر نام انھوں نے محض اپنے حسنِ ظن یا لاعلمی سے شامل کئے ہیں۔ "جائزے" میں کتابوں، ادیبوں و شاعروں، لائبریریوں، رسالوں اور مختلف یونی ورسٹیوں میں تحقیقی کام کرنے والوں کی فہرست دی گئی ہے۔ یہ فہرست کسی اصول یا قاعدے کے مطابق تیار نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی مکمل ہے۔ مثلاً تنقیدی ادب کے تحت کتابوں کی جو فہرست دی گئی ہے اس میں کلیم الدین کی کتاب "سخن ہائے گفتنی" تو درج ہے مگر "اردو شاعری پر ایک نظر" "اردو تنقید پر ایک نظر" اور "فنِ داستان گوئی" جو مصنف کی مشہور و معروف کتابیں ہیں، ان کا ذکر نہیں۔ ہر قدم پر اغلاط کی بھرمار ہے۔ بڑی عجیب و غریب رائیں اور زیادہ تر دوسروں کے ذریعے سنی سنائی غیر ذمہ داری سے درج کی گئی ہیں۔ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ورنہ بے شمار مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

مصنف نے دیباچوں میں دوسروں کے اصرار اور اپنی معروفیت کا ذکر کیا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کتابوں کی تصنیف کو اتنا آسان کیوں سمجھ لیا گیا ہے۔ جو کچھ صحیح یا غلط جمع ہو جائے اس کا چھپوانا کیا ضرور ہے۔ "تنقید اور تنقیدی شعور" کی قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے اور ضخامت ۱۸۲ صفحات اور "جائزے" کی قیمت ڈیڑھ روپیہ اور صفحات ۱۲۸ ہیں۔

مندرجہ بالا پانچوں کتابیں ادارۂ انیس اردو الہ آباد نے شائع کی ہیں اور سوائے "یادِ ایام" کے ہر کتاب کی لکھائی اور چھپائی اچھی ہے۔

ریاست میسور میں اردو (جلد اوّل)

مرتبہ ڈاکٹر آمنہ خاتون اور محمد خان۔ ضخامت ۲۹۶ صفحات کاغذ، کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ ملنے کا پتہ۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نمبر ۲۳۲۵ نیو ایکس "سیواجی روڈ، سبھا راج محلہ۔ میسور۔

ڈاکٹر آمنہ خاتون پروفیسر مہارانی کالج میسور ہماری مبارکباد کی مستحق ہیں کہ انھوں نے میسور جیسی دور افتادہ جگہ کے بارے میں اردو کے آغاز و ارتقاء سے متعلق ایک تحقیقی کتاب مرتب کی ہے اور بعض نادر مخطوطات کی اشاعت کی ہے میسور کی زبان پر دکن کے اثرات نمایاں ہیں۔ یہ تحقیقی کتاب ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے کیونکہ بہت سے گمنام گوشوں کو روشن کرتی ہے۔ امید ہے اہلِ ذوق اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔ (ش۔ح)

ٹیگور نمبر کے باب میں

پروفیسر احتشام حسین

'آج کل' کے عام نمبر ہی دلچسپ اور قابلِ مطالعہ ہوتے ہیں پھر خاص نمبروں کا کیا پوچھنا! 'ٹیگور نمبر' بہت خوب ہے۔ یوں تو ٹیگور پر انگریزی میں اتنے اچھے اچھے مضامین دیکھنے کو مل جاتے ہیں کہ جی چاہتا ہے اردو میں بھی ایسے ہی مقالے دیکھنے کو ملیں۔ لیکن اس کی طرف ہمارے تھوڑے ہی سے لکھنے والے توجہ کرتے ہیں، تاہم آپ نے کئی اچھے مضامین یکجا کر دئے ہیں اور ٹیگور کی زندگی اور فکر پر کئی پہلوؤں سے معقول مواد یکجا ہو گیا ہے۔ تصاویر نے اس میں اور چار چاند لگا دئے ہیں۔ یقین ہے کہ یہ نمبر بھی گذشتہ خاص نمبروں کی طرح مقبول ہوگا۔

جناب آثر لکھنوی

'آج کل' کا ٹیگور نمبر' ہر لحاظ سے حسین، دلکش اور خیال انگیز ہے اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ میری مبارکباد قبول کیجئے۔

پروفیسر تلوک چند محروم

شاعر اعظم رابندرناتھ ٹیگور کی شخصیت، شاعری، ڈراما، افسانہ نویسی، سیاست اور روحانیت کا جس خوبی سے 'آج کل' نے اپنے 'ٹیگور نمبر' میں احاطہ کر لیا ہے وہ لائق ہزار تحسین ہے۔ ادارہ نے ٹیگور پر یہ ضخیم نمبر نکال کر ہندوستانی ادب و ثقافت کی بے بہا خدمت کی ہے۔

جناب مسکین اکبرآبادی

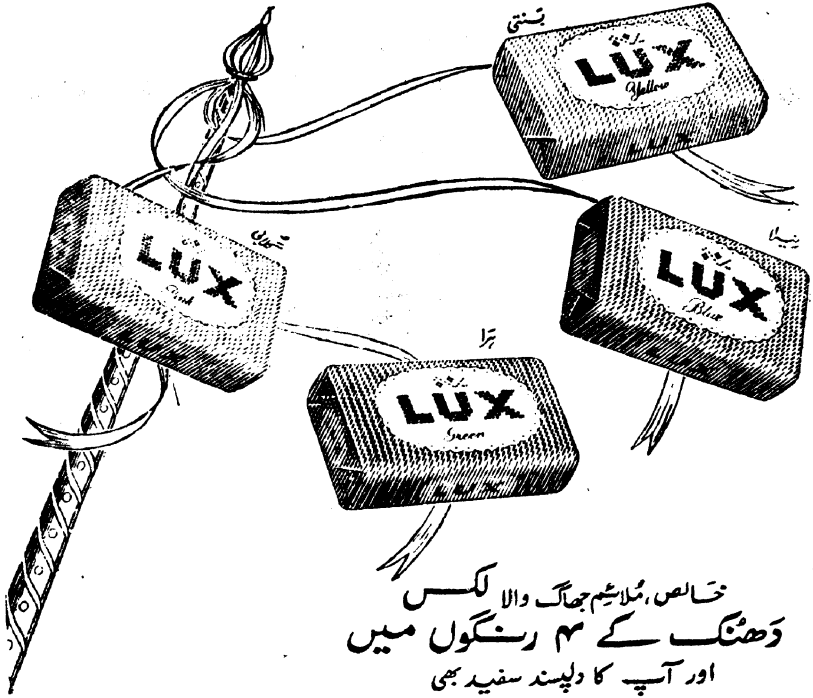
'آج کل' کا 'ٹیگور نمبر' ٹیگور کی تمام ادبی اور فنی خصوصیات کمالات اور سوانح پر ایک مکمل دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نمبر سے ٹیگور کی مقبولیت کے ساتھ ان کے کام اور پیام سے عوام کی واقفیت بڑھے گی اور ہزاروں ایسے لوگ جو ٹیگور کا صرف نام جانتے تھے ٹیگور کے پیغام سے واقف، ان کے فنون اور کمالات سے معرفت اور فیض حاصل کر سکیں گے۔

جناب علی عباس حسینی

'آج کل' کا 'ٹیگور نمبر' گزشتہ خاص نمبروں سے بھی بہتر ہے۔ صوری اور معنوی حیثیت سے اس کی ترصیع میں آپ نے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ 'شانتی نکیتن' پر اجمل خاں صاحب کا مضمون فاضلانہ ہے۔ فراق صاحب نے اس عظیم فنکار کی شاعری پر جو نظر ڈالی ہے وہ طائرانہ ہونے پر بھی بصیرت افروز ہے۔ بی گوپال ریڈی، ابوالکلام زہرہ سہگل، سعید انصاری، واتسیاشن، شانتی دیو گھوش نے جن پہلوؤں پر تبصرہ فرمایا ہے ان کے وہ خود بھی ماہر ہیں اور انھیں جیسے لوگ اس ہمہ گیر شخصیت کے کمالات پر روشنی ڈالنے کا حق بھی رکھتے تھے۔ آپ کا ادارہ مستحق مبارک باد ہے کہ اس نے آرٹ اور ادب کے اس دیو قد فنکار کو اردو دان پبلک سے متعارف کرانے کے لئے اتنے بڑے ماہرین فنون تلاش کر لئے۔ میری طرف سے لکھنے والوں اور ترتیب دینے والوں، دونوں کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش ہے۔

'ہماری زبان' علی گڑھ

ٹیگور کی صد سالہ سالگرہ کے موقع پر ماہنامہ 'آج کل' دہلی نے ضخامت کے اعتبار سے مختصر لیکن مواد کے اعتبار سے جامع نمبر شائع کیا ہے۔ اس خاص نمبر میں ٹیگور کی عظمت اور شخصیت کے مختلف اہم پہلوؤں پر اہم مضامین شامل ہیں۔ فراق گورکھپوری کے منثور ترجمے اور مضمون فریشی کا مضمون اور ٹیگور کی تصویریں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس کی ترتیب کے لئے ایڈیٹر مبارک باد کے مستحق ہیں۔

جھنجھٹ بنا
لین دین
میٹرک باٹوں کا استعمال شروع ہوگیا ہے۔ اب قیمتیں
بھی میٹرک اکائیوں میں ظاہر کی جاتی ہیں۔ لیکن
لین دین کے حساب کتاب میں اب بھی بڑی دماغ سوزی
کرنی پڑتی ہے۔ آخر کیوں؟
محض اس لئے کہ میٹرک کے طریقے پر عمل نہیں کیا جاتا۔ اشیاء یا تو
پرانے باٹوں کے حساب سے خریدی جاتی ہیں یا پھر اُن کے مساوی
اوزان کے حساب سے، مثلاً
ایک پاؤ کے لئے ـــــ ۲۳۳ گرام
ایک پونڈ کے لئے ـــــ ۴۵۴ گرام
ایسی صورت میں ظاہر ہے، اس اصلاح سے کوئی فائدہ نہیں اُٹھایا
جاسکتا۔ صحیح طریقہ یہ ہے کہ اب آپ ۲۳۳ گرام کی جگہ ۲ سو یا ۳ سو
گرام اور ۴۵۴ گرام کے بجائے ۴ سو یا ۵ سو گرام چیز خریدیں۔
اس طرح آپ اس اصلاح سے پورا پورا فائدہ اُٹھا سکیں گے۔ یہی نہیں،
عشری سکوں کی بدولت لین دین کے حساب کتاب میں بھی آپ کو آسانی
رہے گی۔
اپنی ضروریات کی چیزیں
مکمل میٹرک اکائیوں
میں خریدیئے
اسی میں آپ کی اور
دوکاندار کی سہولت ہے
جاری کردہ بھارت سرکار
DA 61/168

بسنتی
LUX
Yellow
نیلا
LUX
Blue
LUX
ہرا
LUX
Green
خالص، مُلائم جھاگ والا لکس
دھنک کے ۴ رنگوں میں
اور آپ کا دلپسند سفید بھی
دیکھئے! لکس کے چھبیلے رنگ اور اُنہی رنگوں کے چھبیلے سرِ ورق!
اور سفید بھی! رنگ کئی، صابن وہی — آپ کا
پسندیدہ خالص لکس — آپ کے رنگ رُوپ کی رونق!
LUX
TOILET SOAP
"آرائشِ جمال کے لئے اچھوتا خیال...
میرا پسندیدہ لکس رنگوں میں!"
سادھنا کہتی ہیں
فلمی ستاروں کا خالص، مُلائم جھاگ والا، حُسن بخش صابن
ہندوستان لیور کا تیار کردہ
LTS 83-X52 UD

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت — ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابو الکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہر لال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱-۲-۳-۴-۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

ترتیب

سرورق :- پہلگام کا ایک منظر

رسالے کی پشت پر :- جنوبی ہند کی ایک دوشیزہ

بھادرا شک سمت ۱۸۸۳

ستمبر سنہ ۱۹۶۱ء

جلد ۲۰ - نمبر ۲

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل دہلی

سالانہ چندہ :—
- ہندوستان میں :- سات روپے
- پاکستان میں :- سات روپے (پاک)

غیر ممالک سے :— ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :—
- ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
- پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
- غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سنٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی، ایڈیٹر "آجکل" اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

اب جبکہ ہم اپنی آزادی کے پندرھویں سال میں داخل ہو چکے ہیں اور ملک کی تعمیر و ترقی کی جد و جہد اور دیگر اندرونی اور بیرونی مسائل سے دوچار ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ملک کی سالمیت اور جذباتی ہم آہنگی کو تمام باتوں پر ترجیح دیں اور سماجی پس ماندگی سے نکل کر اتحاد اور قوم پرستی کے جذبہ کے ساتھ اپنے مسائل کو سلجھانے کی کوشش کریں۔ ملک کی ترقی رواداری اور اشتراکِ عمل میں ہے جیسا کہ وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے متنبہ کیا ہے، اگر ہندوستان نے ذات پات، فرقہ واریت اور روایتی خیالات کے جنجال سے پیچھا نہیں چھڑایا تو وہ نہ کوئی جمہوری ڈھانچہ کھڑا کر سکتا ہے اور نہ قومیت اور سوشلزم کی تعمیر ہو سکتی ہے۔ ہم نے ملک میں سوشلسٹ سماج قائم کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہر قسم کی کمزوریوں اور چھوٹی باتوں سے اوپر اٹھ کر ہم اتحاد و تعاون کے ساتھ اس راہ پر گامزن ہوں اور سیکولر نظام حکومت کی جڑیں مضبوط کریں۔

دنیا کے بڑے بڑے ملکوں کی باہمی کش مکش شروع ہی سے امن عالم کے لئے خطرہ بنی ہوئی ہے۔ ایک طرف تخفیفِ اسلحہ اور ایٹمی دھماکوں کو بند کرنے کی بات چیت ہوتی ہے تو دوسری طرف فوجی اخراجات میں اضافہ اور لام بندی کی بھی خبریں آتی ہیں اور امن پسند دنیا سہم جاتی ہے۔ حال ہی میں برلن کے معاملے نے نازک صورت اختیار کر لی ہے۔ روس نے اعلان کیا ہے کہ وہ اس سال کے آخر تک مشرقی جرمنی سے صلح کا معاہدہ کرے گا۔ یہ صورت حال مغربی ممالک کے لئے قابلِ قبول نہیں، اس لئے کش مکش بڑھنے کا اندیشہ ہے۔ امریکہ نے بھی اس معاملے میں سخت رویہ اختیار کر لیا ہے اور وہ بھی اپنی فوجی قوت بڑھانے کی طرف رجوع ہو گیا ہے۔

کویت کے تنازعہ کی شدت میں بڑی حد تک کمی آ چکی تھی کہ ادھر تیونیشیا اور فرانس کے درمیان لڑائی چھڑ گئی —— فرانس نے بیزرتا کے شہر پر بمباری کر کے جو ظلم ڈھایا ہے اس سے پورے افریقہ میں غم و غصہ کی لہر دوڑ گئی ہے۔ تنازعہ بیزرتا کے ہوائی اور سمندری اڈے پر ہے جس پر فرانس کا قبضہ ہے اور تیونیشیا جس کی واپسی کا مطالبہ کر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ آج کے حالات میں کوئی ملک بھی اپنی سرزمین پر غیر ملکی قبضہ برداشت نہیں کر سکتا۔

افسوس کہ ۱۶۔ جولائی کو لکھنؤ میں خان بہادر ظفر حسین خاں کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم بڑے علمی آدمی تھے۔ یو۔پی کے شعبۂ تعلیمات میں مختلف اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ ساہتیہ اکادمی کے ممبر تھے۔ تعلیمات و فلسفہ سے آپ کو خاص شغف تھا۔ ان موضوعات پر آپ نے کئی کتابیں لکھیں۔ آپ کی کتاب "مآلِ وشیت" پر ساہتیہ اکادمی نے پانچ ہزار روپیہ کا انعام بھی دیا تھا۔ ان خدمات کی بدولت علمی و ادبی حلقوں میں آپ کی یاد ہمیشہ قائم رہے گی۔

گوپی چند نارنگ

سوامی مارہروی

گیت کی زبان اور اس کے فنی رموز و نکات سے اردو کے جن جدید شاعروں نے پوری واقفیت کا ثبوت دیا ہے ان میں سوامی مارہروی کا نام سرِ فہرست ہے۔ افسوس ہے کہ ۱۰۔ نومبر ۱۹۶۰ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔ اردو میں گیتوں کی کمی ہے نہ گیت کاروں کی۔ لیکن ہمارے بیشتر شاعر جب غزل یا نظم سے اکتا جاتے ہیں تو گیت سے جی بہلاتے ہیں۔ اس کے برعکس سوامی مارہروی اُن گنے چنے شاعروں میں سے تھے، جنھوں نے اپنے فن کو مکمل یکسوئی اور سنجیدگی سے گیت کے لیے وقف کر دیا تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس میدان میں وہ دوسروں سے بہت آگے رہے۔

سوامی مارہروی کا تعلق بلگرام کے اس مردم خیز خطّے سے تھا جو صدیوں سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہ اترپردیش کے ضلع ہردوئی کا ایک قصبہ ہے جسے نگر بھی کہتے ہیں۔ اس کی خاکِ پاک سے ایسی ایسی ہستیاں وجود میں آتی رہی ہیں جو فقر و تصوّف اور شعر و ادب کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکیں۔ بلگرام کی علمی و ادبی فضا کا کچھ اندازہ میر غلام علی آزاد کے ضخیم تذکرہ "مآثر الکرام" سے لگایا جا سکتا ہے، جس کی پہلی جلد بلگرام کے فقرا و فضلاء سے متعلق ہے اور دوسری میں جو "سروِ آزاد" کے نام سے موسوم ہے، ۱۵۱ شعرائے فارسی اور ہندی کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ ان میں سے شیخ شاہ محمد بن شیخ معروف فرشی

سید نظام الدین "مدھنایک"، میر عبد الجلیل بلگرامی، سید غلام نبی بلگرامی اور سید برکت اللہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہی سید برکت اللہ جدِ امجد تھے سوامی مارہروی کے۔ آزاد بلگرامی نے انھیں "شمعِ حلقۂ فقرا" لکھا ہے۔ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں تخلص "عشقی" اور ہندی میں "پیمی" تھا۔ ان کے دوہرہ و کبت کا مجموعہ "پیم پرکاس" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ بیٹے تھے "سید اویس بن میر عبد الجلیل بن میر عبد الواحد بلگرامی" کے اور "صاحب البرکات" کے لقب سے مشہور تھے[1] چند پشتوں میں درگاہ برکاتیہ (سرکار خورد) کے سجادہ نشین حضرت شاہ صاحب عالم متخلص بہ صاحب ہوئے (المتوفی ۱۲۸۰ھ) یہ غالب کے خاص دوست تھے اور غالب کے خطوط کے مجموعہ عودِ ہندی کی ترتیب انھیں کے ایک ہم مشرب چودھری عبد الغفور سرور مارہروی کے سپرد ہوئی تھی[2] ان کے منجھلے بیٹے سید شاہ عالم مارہروی، شائق، غالب سے اصلاح لیتے تھے[3] اور شائق کے بھانجے سید فرزند احمد صفیر بلگرامی مصنف تذکرۂ جلوۂ خضر بھی غالب

---

[1] غلام علی آزاد بلگرامی، سروِ آزاد، حیدرآباد، ۱۹۱۳ء، ص ۲۴۴ اور ۳۹۴
نیز ملاحظہ ہو: بیل اورینٹل بائیوگرافی کل ڈکشنری، کلکتہ ۱۸۸۱ء ص ۶۹۔
نظامی بدایونی، قاموس المشاہیر، بدایوں ۱۹۲۶ء جلد ۲ ص ۳۵
[2] مہر، خطوطِ غالب، لاہور ۱۹۵۱ء جلد دوم ص ۲۴۵
[3] مالک رام، تلامذۂ غالب، دہلی ۱۹۵۸ء ص ۱۵۰ اور ۱۶۶

ہی کے شاگرد تھے[1] نیز یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ شاہ علی احسن، احسن مارہروی مرحوم بھی انھیں سیّد شاہ صاحب عالم، صاحب کے پرپوتے تھے۔ شائق کے علاوہ حضرت صاحب عالم کے دو اور بیٹے تھے سیّد عالم اور مقبول عالم۔ مقبول عالم نے بھی دو فرزند اپنی یادگار چھوڑے: سیّد مخدوم عالم اخترؔ اور سیّد افتخار عالم آزادؔ۔ انھیں افتخار عالم کے بیٹے کا نام سرور عالم تھا جو ادبی حلقوں میں سوامیؔ کے تخلص سے مشہور ہوئے بلگرام کے سادات کی جو شاخ مارہرہ ضلع ایٹہ میں بس گئی تھی، سوامی کا تعلق اسی سے تھا۔ وہ ۱۰ اگست ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔ خاندان میں مکرنیاں، پہیلیاں اور دوہے کہنے کا رواج تھا ان کی طبیعت بھی اسی رنگ پر آ گئی اور بڑے ہو کر گیت وغیرہ کہنے لگے۔ گذر اوقات کے لیے موروثی جائداد کافی تھی لیکن کچھ مدت نگر پالیکا شوگر مل سے بھی وابستہ رہے۔ مارہرہ میں اپنے مکان کے سامنے ایک کٹیا بنوائی تھی جو اُن کے تخلص کی رعایت سے سوامی جی کی کٹیا' کہلاتی تھی۔ اپنے عقیدت مندوں سے یہیں ملتے اور کلام سنا کر انھیں محظوظ کیا کرتے تھے۔ لیکن آخر عمر میں اعصابی امراض کا شکار ہو گئے اور ان کی ایک بچی کلام پڑھ کر سنایا کرتی تھی۔ بالآخر فالج سے ۱۰ نومبر ۱۹۶۰ء کو مارہرہ ہی میں انتقال فرمایا۔ افسوس:

جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں

سوامی مارہروی کی دو شادیاں ہوئیں۔ پہلی سے ایک ایک لڑکا اور دو لڑکیاں اور دوسری سے دو لڑکیاں حیات ہیں[2]۔

سوامی نے شاعری گویا ورثہ میں پائی تھی۔ دادھیال اور ننھیال دونوں طرف کے اجداد میں شعر و سخن کا ذوق پشتوں سے چلا آتا تھا۔ چناں چہ سوامی نے باقاعدہ طور پر کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی۔ اپنی زندگی کے آخری برسوں میں وہ شعر و شاعری سے قطع تعلق کر کے گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ لیکن گیتوں کی شکل میں انھوں نے جو سرمایہ اردو کو دیا، بڑا وقیع ہے۔ ان کی نظموں اور گیتوں کا مجموعہ "سوامی درشن" کے نام سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا اور اتر پردیش سرکار نے اس پر انھیں انعام بھی دیا تھا۔

ان کے گیتوں کا مطالعہ کرتے ہوئے سب سے پہلی چیز جو متاثر کرتی ہے، زبان و بیان پر ان کی غیر معمولی قدرت ہے۔ وہ اپنے خیالات اور جذبات کو ایسی بے تکلفی اور سادگی سے نظم کرتے ہیں گویا کوئی سامنے بیٹھا باتیں کر رہا ہے۔ ان کی زبان کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ اردو آمیز ہندی ہے یا ہندی آمیز اردو ہے، الفاظ کے ساتھ کھیلنا ہوگا۔ ان کی زبان بس گیت کی زبان ہے۔ نرم، رواں، میٹھی اور دیہاتی زندگی کی سانسوں میں بسی ہوئی زبان! اس میں کہیں اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ کہیں پھیکی سیٹھی یا زوردار اور مشکل بھی نہیں۔ بس سادہ، سرل اور رسیلی، جیسے لوک گیتوں کی زبان ہوتی ہے، جس میں کسی صناعی یا ذہنی کاوش کو دخل نہیں اور جو جذبات کا سہارا پا کر دل کے جھرنے سے پانی کی دھار کی طرح خود بخود پھوٹ نکلتی ہے۔

ان کے گیتوں کا دامن وسیع ہے ان کی نظر گاؤں کے کھیت کھلیان اور تال تلیّوں سے لے کر شہر کے کارخانوں اور مزدوروں کے جھونپڑوں تک گئی ہے لیکن ہر جگہ یہی احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے پامال راستے سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کی ہے۔ گیتوں کا ازلی اور ابدی موضوع پریم رس ہے۔ سوامی مارہروی نے بھی برہن کے آنسو گیتوں میں پروئے ہیں۔ پپیہے سے دکھ درد بانٹا ہے، برکھا کے چھینٹے اڑائے ہیں، چیت چور کی گھاتوں کا گلہ کیا ہے لیکن مخصوص سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ۔ پریم رس سے متعلق ان کا گیت "کس کی ہے آواز" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس میں ایک برہن کی آدھی رات کے وقت کی ذہنی کیفیت بیان کی گئی ہے اور حیرت و گم شدگی کا وہ منظر دکھایا گیا ہے جب خود، غیر خود کی کشش میں اس حد تک محو ہو جاتا ہے کہ ساری کائنات ایک نقطہ پر مرکوز معلوم ہونے لگتی ہے "عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا" ہر لحاظ سے یہ گیت "بلائے جاں" ہے،

دیکھ تو ادھ ماتے ہردے
کون کھڑا ہے تیرے دوارے؟

---

[1] مالک رام، تلامذۂ غالب، دہلی ۱۹۵۸ء، ص ۱۹۳ اور ۱۶۶

[2] سوامی مارہروی کے نجی حالات راقم الحروف کی فرمائش پر اُن کے بھانجے جناب سیّد مرتضیٰ حسین بلگرامی نے عنایت فرمائے، جس کے لئے ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

کس کی ہے آواز ؟

کون یہ بولا پیار کی بانی ؟ تڑپ اٹھی ہیں آدھی رات

بھاونوں کی جوالائیں پھوٹیں

پگھلے من آشائیں جاگیں

دھک دھک جیئرا ہل چل ڈارے پھل اٹھی آنسو کی دھار

آکاشش اڑی

پاتال سمائی

پون بہی .... بدرا سی چھائی

دشا دشا میں ڈھونڈ پھری چت چور

دیکھ تو ادھر ادھر ماتے ہر دے !

کون کھڑا ہے تیرے دوار سے ؟

کس کی ہے آواز ! ؟

خود کلامی کا یہ نغمہ روح کی گہرائیوں سے نکلا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے جمالیاتی احساس کی اس وجدانی کیفیت کو جو حواس کے ماورا ہے، الفاظ کے شیشے میں اتار لیا ہے یہی وجہ ہے کہ گو اس گیت کا موضوع پریم رس ہے لیکن اس میں شانت رس کی بالیدگی بھی ملتی ہے۔ اپنی انھیں خوبیوں کی بدولت ہمارے نزدیک یہ سوامی کا بہترین رمزیہ گیت ہے۔ لیکن ان کا فن رمزیہ گیتوں تک محدود نہیں، انھوں نے بعض اچھے بیانیہ گیت بھی لکھے ہیں "سندر کھڑائی" میں انھوں نے پنگھٹ کو جانے والی نار کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں ان کی قادر الکلامی پوری طرح ظاہر ہے۔ طرزِ ادا کی ندرت، مصرعوں کی برجستگی اور لہجے کی شگفتگی نے سارے منظر میں جان ڈال دی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا کسی نو بہار نار کی آمد سے زندگی خود بخود گنگنانے لگی ہے :

اک نار انیلی، البیلی، ات سندر روپ، لٹیں لٹکی

جیوں ششش جھانکے جھل مل بدلی، تیوں اوٹ لیے گھونگھٹ پٹ کی

کچھ بہکی سی گت گاتن کی، انگ پھول کھلے، کلیاں چٹکی

کر سائیں نینن تیر بھرے، اتراتی چلے، بہکی بھٹکی

تیس ہاتھ کی ہاتھ میں سیج لیے اور شیش دھرے کوری مٹکی

ابھمان گمان سوں جاوت تھی وہ نپٹ بھلے دھرپن گھٹ کی

آکاش پری کی جھلکی سوں، پاتال کی جل پریاں ٹھٹکی

پاتال میں اک بھونچال اٹھو، جیوں جل میں مثلی دے ٹپکی

موری پیاس میں اودے پیاس اٹھی، کوئی امنڈ گھمنڈ ترشنا اٹکی

نیک پریم جلی سے گھونٹ پیا، موری اگن بجھا ہر دے تٹ کی

سمٹی بنڑی، جھجکی، بھڑکی، وہ دیکھ موہے من میں کھٹکی

پھر موہ کے جال میں پھانس موہے، متنات بھئی گھر کو سٹکی

انھوں نے وطن کی محبت سے سرشار ہو کر بھی گیت لکھے ہیں "پھر پھیرا اڑے ترنگا" میں انھوں نے آزادی کا سواگت کیا ہے لیکن وطن کی موجودہ حالت سے وہ مطمئن نہیں تھے۔ ان کی شاعری میں پچھلے بیس پچیس برس کے ہندوستان کی سیاسی جد و جہد اور سماجی کش مکش کی پرچھائیاں بھی ملتی ہیں۔ وہ گاندھی جی کی شخصیت سے متاثر رہے۔ ان کی شہادت پر انھوں نے ایک پُردرد نوحہ بھی لکھا لیکن غالباً وہ گاندھی واد کو پورے طور پر نہیں سمجھ سکے۔ انھوں نے جذباتی سطح پر اشتراکیت سے بھی اثر قبول کیا ہے۔ "ٹلکے کا یہ مزدور" "شانت سندیش" اور "ایسے ہیں ہم لوگ" اسی قسم کے گیت ہیں۔ مگر یہ ان کی ذہنی افتاد سے مطابقت نہیں رکھتے، اس لیے ان میں خلوص کے باوجود شعریت نہیں پیدا ہو سکی۔ ان کا رنگِ سخن دراصل سماجی گیتوں میں نکھر کے سامنے آتا ہے یہی ان کا خاص میدان ہے، جس میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ سوامی کے سماجی گیت ہندستانی زندگی کے شہری اور دیہاتی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہیں۔ ان میں متوسط طبقے کی بے بسی، سرمایہ داروں کی بے مہری اور عوام کی مفلسی، مظلومیت اور جہالت کی داستان نئے عنوان سے بیان کی گئی ہے۔ انھوں نے گاؤں کے لوگوں کی سادہ لوحی، معصومیت اور سریع الاعتقادی کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ مذہب کی اجارہ داری اور ظاہر پرستی کا پردہ چاک کیا ہے۔ وہ اس مذہب کے خلاف ہیں جس کے نام پر ملا اور پنڈت عوام کو دھوکا دیتے ہیں اور جو ظلم اور ریاکاری میں سرمایہ داری کا سب سے بڑا معاون ہے :

مسجد بھیتر اللہ بند اور الیشر قید شوالوں میں

سورگ پہ قبضہ پنڈت جی کا، جنت اللہ والوں میں

پڑ گئی رام کی ایچپا تانی ، رام چھپنے جنجالوں میں
شکتی کے یہ ٹھاٹھ بھی دیکھے مورکھ دھرتی والوں میں

کون کسی کا ایشر اللہ ، کون کسی کا بندا ہے
کون یہ اوچھا پھندا ڈالے ، دھرم کا جھوٹا دھندا ہے

لیکن مذہب پران کی تنقید محض معاشی یا اقتصادی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ اس کی بنیاد اخلاقی قدروں پر بھی ہے - ان کے نزدیک اصل مذہب نام ہے عرفانِ نفس کا :

مسجد سونی ، مندر ویراں ، کوئی گھر آباد نہیں
پنڈت بے کل اپنی دُھن میں ، ملّا بھی دل شاد نہیں
آن جانا اک بھید بتا دوں ، بات یہ بے بنیاد نہیں
دونوں ہی جڑ مول سے کھوکھل ، سُورگ کی یا بنیاد نہیں

الٹے سیدھے شبدوں سے تو الٹا سیدھا کام نہ لے
اپنے آپ کو بن پہچانے رام کا مورکھ نام نہ لے

سرمایہ و محنت کا تضاد ان کے سماجی گیتوں کا مرکزی موضوع ہے - زمینداروں کی فریب دہی ، بے ایمانی اور ظلم پروری کو انھوں نے شاعر کے دل سے محسوس کیا اور مصوّر کے موقلم سے صفحۂ قرطاس پر اُتارا ہے - "کرشنک بنتی" "بھگوان تو ان میں کوئی نہیں" اور "سواگت پتر" میں وہ سماجی بے انصافیوں کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں - "دورنگی ممتا" میں وہ بھارت ماں سے سوال کرتے ہیں کہ کیا کوئی ماں بھی اونچ نیچ کے فرق سے کسی کو پوت اور کسی کو کپوت سمجھ کر جنتی ہے :

سن سن ری او بھارت ماتا ! تو کیوں جنتی کپوت
کوکھ میں تیری او متوارن ! کہاں سے آئے چھوت اچھوت
چھل کھیلت تو ہے لاج نہ آئی گھر انگنا یہ دورنگی
گورے گورے ٹھاکر بینا ، کالے کالے سب بھنگی
واہ رے تیری ممتا ماتا ! واہ رے تیری آدر بات
کاہو کا ہو کچی پکی ، کاہو دودھ ملیدا بھات

ان کی سماجی حقیقت نگاری کا شاہکار "دھوبن کا گیت" ہے - اس میں الفاظ کے رس اور خیال کی لطافت نے مل کر ایک پُرکیف غنائیت پیدا کر دی ہے - اس کے ہلکے سروں میں محنت کش لوگوں کے الھڑپن ، ان کی معصومیت ، فاقہ مستی ، جگرداری اور تسکین و توکّل کی عادت کو ایسے پُرتاثیر لہجے میں بیان کیا گیا ہے کہ بالواسطہ طور پر اونچے محلوں والوں کی لذّت کوشی ، عیش پسندی اور ہوس پرستی سے نفرت ہونے لگتی ہے اور دل میں محنت کی عظمت کا احساس پیدا ہو جاتا ہے - پہلے تین بند روزمرہ زندگی سے متعلق ہیں ان میں سوامی کی فن کارانہ منظر کشی بھی ملاحظہ طلب ہے :

ہری مایا ہر ہی دام	کیسا پیسا اور چھدام
رام بھروسے من کو تھام	ہری بنائے بگڑے کام
چاروں کھونٹ ہے ایک ہی نام	بھج لے سجنی ! ہر کا نام

چھیو رام . . . . چھیو رام

باندھی لادی ، لادا بیل	دھونے چلی ہوں میل کچیل
کرمن لکھ دئی دھوبی کی ٹہل	چل رے نادیا ، اپنی گیل
پیٹ کرائے کیا کیا کام	بھج لے سجنی ہر کا نام

چھیو رام . . . . . . چھیو رام

بھیگی بھیگی کالی رتیاں	جگر مگر آکاش تریاں
ٹھنڈے جل کی تال تلیاں	گیلے کپڑے گوری بہیاں
روز یہی ہے اپنا کام	بھج لے سجنی ہر کا نام

چھیو رام . . . . . . چھیو رام

آگے چل کر چشمِ سخن سے عرشِ معلیٰ پر رہنے والوں کی طرف اشارہ کیا ہے -

اجگرا جگر سیٹھ سٹھانی	راجوں کے رلیے محلوں کی رانی
لاکھوں سیانے پدموں گیانی	سب کی دیکھی الٹی بانی
شردھ کرے سو رام کا نام	بھج لے سجنی ہر کا نام

چھیو رام . . . . . . چھیو رام

مندر مندر بیٹھے پجاری	دھرم آشرم میں لٹا مادھاری
دوارے دوارے پریم بھکاری	ایک ہی بن کے سب ہیں شکاری
من میں پاپ اور منہ پر رام	بھج لے سجنی ہر کا نام

چھیو رام . . . . . چھیو رام

خاکدانِ ارضی کی سب سے نچلی سطح پر رہنے بسنے والی دھوبن اپنی محنت میں تسکین کا پہلو تلاش کرتے ہوئے کہتی ہے :

موہنی مورت چنچل چھبیلے ‏ انکھ میں جادو نٹ ہو ریسلے
بانکے ترچھے رنگ رنگیلے ‏ دامن سب کے داگ گیلے
اُجل کرنا اپنا کام ‏ بھج لے سبھی ہر کا نام

چھیو رام ...... چھیو رام

مفلس اور نادار کی اصل پونجی محبت، خلوص اور اپنائیت ہے جس کی قیمت پر بھی وہ ہاتھ اٹھانے کو تیار نہیں :

ان گیری کی سیکھ نہ لیجو ‏ اپنی پرائی لیکھ نہ دیجو
پریم کی پونجی بھیک نہ دیجو ‏ بیت پوجن میں جھیکھ نہ کیجو
من کے شوالے بٹھیا شیام ‏ بھج لے سبھی ہر کا نام

چھیو رام ..... چھیو رام

سوامی کی نظر ہندستانی عورت کی بے بسی اور گھر گرہستی کی بے رحم اور فرسودہ روایات پر بھی گئی ہے اور اسے بھی انھوں نے اپنی سماجی حقیقت نگاری کا نشانہ بنایا ہے۔ مشترکہ خاندان میں بہو صدیوں سے ساس کے قہر و غضب کا شکار رہی ہے۔ ملاحظہ ہو، سوامی نے ہندستانی ساس کے لچھن کیسے شاعرانہ کمال سے بیان کئے ہیں :

بہکائے پیو للنا کو اپنے گجب بھری ساسلیا موری
ہنستی بجری، بولتا جادو، گھمٹ گھٹ میں چترائی
گورے چام چمکتی ناگن، البس، مدھ میں لہرائی
پورب گرجے، پچھم برسے، چپال چلے پروائی
ان کے میٹھے بول میں ساسل پا چھے سے کڑوائی
چھند لائے پیو بلما کو مورے گجب بھری ساسلیا موری
پیہر چھوٹا، ناتے ٹوٹے، پھوٹے مورے بھاگ
ساسل گھر سانو لیا چھوٹے، داگ پہ لاگو داگ
آپ ہی جالو پھونس بٹوریں، آپ لگا دیں آگ
چور سے کہہ دئی چوری کرلے، ساہ سے کہہ دئی جاگ
دیکائے پیو سجنا کو مورے گجب بھری ساسلیا موری
بہکائے پیو للنا کو اپنے گجب بھری ساسلیا موری

ایک اور گیت "ننو کی ماری ایک دوانی" میں انھوں نے ساس کے علاوہ نند اور دیورانی کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے :

گھونگھٹ پٹ کی لاج لگائے، چار دنا بھئے ساسرے آئے
نندل بیرن بولے تو بولے، دھر دھر ساسل دانت پیلائے
جیٹھی نندیا بڑی درانی، کنسوے لے لے رار مچائے
آوے کا آوا ایسا بگڑا، کوئی نہ میری دھیر بندھائے

سوامی نے کچھ دوہے بھی لکھے ہیں۔ ان کا لطف انھیں بلا تبصرہ پڑھنے میں ہے :

پاپی نینا بدھنا جانے، بیری ہیں کہ چور
آپ ہی دہیر آگ لگاویں، آپ مچاوت شور
مورکھ بیدا ناڑی دیکھے، بمنا بانچے پوتھی
ہردے بیتی کوؤ نہ جانے، ودیا سب کی تھوتھی
نین روگ اجیرن لاگو، ہردے لاگی پھانس
روؤت بلکت نائے بنے ری، لاج کی لاگی دھانس
پریم کا دیوا، پریم کی باتی، پریم کا لاگو تیل
پریم کی اگنی، پریمی پھونکے، پریم کا دیکھو کھیل
بھنور گمبھیری رین اندھیری، آس کی ہلتی ڈور
دھیرے دھیرے آ ری نندیا، سنگ لگی ہے بھور
ارے باورے مدھ ملتے ہردے! اب تو مورکھ جاگ
دیکھ تو ا ٹھ کے کس بیری نے، گھر میں دے دی آگ
گھونگھٹ اوٹ کروں میں کت لنگ کن کو ییہوں تھام
اک لنگ موئے پریتم ٹھاڑے، اک لنگ ٹھاڑے رام
پیا پیا کی سمرن ہو یا پپیہو پیہو کی کوک
اپنی اپنی اگنی ہے یہ اپنی اپنی ہوک

سوامی نے ہندی قطعوں کا تجربہ بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ قطعہ اپنی جنم بھومی مارہرہ سے متعلق نہایت دلچسپ ہے :

سوامی ناوں بچپار کے جنم لیو وا گاؤں
رشیوں کا جو دیش ہے مارہرہ ہے ناؤں
واہی ستھم استھان میں سووت شاہ برکات
اُسی برواکی ڈار ہم چپکے پچکے پات

مور رکا یُوگیان کوں، لابھ بھیو بھرپور
سوڈواب آنند سوں، برسے چھاجوں نور

غرض قطعہ ہو، دوہا ہو، گیت ہو، سوامی مارہروی نے جس صنف میں بھی قلم اٹھایا، اسی کا حق ادا کردیا۔ جدید دور میں گیت کی بازیافت کا سہرا عظمت اللہ خاں کے سر ہے، لیکن اردو میں گیت کی روایت اتنی ہی قدیم ہے، جتنا امیرخسرو، خواجہ بہاء الدین اور سید برکت اللہ پیمی بلگرامی کا کلام۔ سرزمینِ بلگرام سے ایک سے ایک بڑھ کر ہندی شاعر اٹھا ہے۔ اور سوامی مارہروی بھی علم وادب کے اسی قدیم سرچشمے سے فیض یاب ہوئے تھے۔ ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے اردو شاعری کی دنیا میں کیسے کیسے انقلاب آئے اور تجربہ و ترقی کے نام پر کیا کیا دھومیں مچائی گئیں۔ لیکن سوامی مارہروی نے ان آندھیوں میں بھی اپنے چراغِ فکر کو برابر روشن رکھا اور نہایت خاموشی، یکسوئی اور دل سوزی سے گیت لکھتے رہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے اپنے ذہن کے دریچوں کو کھولا ہی نہیں۔ ان کے کلام میں جدید نظریوں کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن کوئی بھی تحریک یا نظریہ ان کے قدم اکھیڑ نہ سکا۔ انھوں نے اپنی شاعری کی بنیاد روایت پر رکھی ہے۔ ان کے گیتوں میں شانت رس کی پر اسرار ماورائیت، چاندنی کے سائے، پریم رس کی پھوار اور برہن کی پکار سبھی کچھ ملتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے حال کی پیچیدگی اور مستقبل کے تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے غریبوں سے دکھ درد بانٹا، سماج کے ناسوروں پر انگلی رکھی اور محنت کش عوام کے دل کی دھڑکنوں کو گیتوں کی زبان بخشی۔ سوامی کے گیت اردو شاعری کا عزیز ورثہ ہیں۔ اور جب تک اردو میں گیت کی اہمیت محسوس کی جاتی رہے گی، سوامی مارہروی کے گیتوں کی مہک سے مشامِ جان معطر رہیں گے۔

مضمون نگار حضرات سے التماس

از راہِ کرم کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھئے

محمد منشاء الرحمٰن خاں منشاء

غزل

اشکِ خونیں آنکھ سے ڈھلکا شاید دل کا ساغر چھلکا
شاہدِ رنگیں حسن سراپا جیسے مطلع میری غزل کا
اصل میں تو اے جانِ بہاراں شہ پارہ ہے حسنِ ازل کا
رنگ چرایا ہے بادل نے تیرے نینوں نے کاجل کا
اُجلا رُخ اور شعلۂ عارض آگ میں جیسے پھول کنول کا
قوس قزح میں کچھ ملتا ہے چربہ رنگ بھرے آنچل کا
تجھ کو دیکھے عرصہ بیتا نشّہ ہے اب تک ہلکا ہلکا
زیست ہے کانٹوں کا اک جنگل فرش نہیں ہے یہ مخمل کا،
جو پتّھر سے گھبراتا ہو خواب نہ دیکھے شیش محل کا
آج کے غم سے جب نہیں فرصت کون کرے غم گزرے کل کا
حسن قسمت کہتے جس کو نام ہے اپنے ذوقِ عمل کا
نورِ سحر روپوش تھا جس میں چھٹنے لگا ہے اب وہ دھندلکا
تربتِ اردو مجموعہ ہے آبِ زمزم و گنگا جل کا

اس میں ہر شے ملتی ہے منشا
کتنا کھلا دامن ہے غزل کا

عرش ملسیانی

پہلگام

رنگین سحر اور حسیں شام کا منظر　　اسپانِ سبک سیر و سبک گام کا منظر

خاموش مکانوں کے در و بام کا منظر　　ٹھہری ہوئی اک گردشِ ایام کا منظر

سرمایۂ تسکیں ہے پہلگام کا منظر

یہ وادیٔ لدّر ہے کہ اک شاہدِ رنگیں　　اک قصّۂ صد ناز اک افسانۂ تمکیں

رہنے نہیں دیتا غمِ دنیا و غمِ دیں　　اس لعبتِ گل پوش و گل اندام کا منظر

سرمایۂ تسکیں ہے پہلگام کا منظر

لدّر ہے کہ مردنگ ہے فطرت کی پری کا　　کیا نغمہ خوش آہنگ ہے فطرت کی پری کا

جلوہ ہے کہ نیرنگ ہے فطرت کی پری کا　　گرد اس کے ہے دیوانِ سیہ فام کا منظر

سرمایۂ تسکیں ہے پہلگام کا منظر

دنیا سے الگ شام و سحر دیکھ رہے ہیں — اس حسن کو اربابِ نظر دیکھ رہے ہیں

ہر گوشۂ عالم کے بشر دیکھ رہے ہیں — سیّاحوں کی اس رہگزرِ عام کا منظر

سرمایۂ تسکیں ہے پہلگام کا منظر

اک سمت میں خیمے ہیں تو اک سمت میں اشجار — ہے بیچ میں لِدّر طرب افزا و طرب کار

اک شاعرِ دیوانہ ہے مستِ مئے اشعار — یا مےکدۂ حافظ و خیام کا منظر

سرمایۂ تسکیں ہے پہلگام کا منظر

سیٹی سی ہواؤں میں وہ جھرنوں کی چھما چھم — بالائے سرِ کوہ وہ اشجار کے پرچم

اک نقطے پہ ملتے ہوئے دو سلسلے باہم — آغاز سے بھی خوب ہے انجام کا منظر

سرمایۂ تسکیں ہے پہلگام کا منظر

دل میں تھا مرے ہمہمۂ جذب و اثر جب — مہ طلعت و مہ پارہ تھی اک پیشِ نظر جب

پل پر تھا کھڑا عرشؔ میں با دیدۂ تر جب — بھولے گا نہ ہرگز مجھے اس شام کا منظر

سرمایۂ تسکیں ہے پہلگام کا منظر

وجاہت علی سندیلوی

غالب کے شریکِ غالب

ادھر کئی مہینوں سے مکان کی تلاش میں شہر کے بہت سے حصوں اور گوشوں کی خاک چھانتے اور کئی محلّوں کی آب و ہوا کو نمونے کے طور پر چکھنے کا اتفاق ہوا تو پتہ چلا کہ جس طرح ہر گلی کے لئے کم سے کم ایک کم تول پنساری، ایک گھر کا شیر کتا، ایک لڑاکا ساس، ایک بدزبان بہو، ایک نصیحت کرنے والے بزرگ، ایک فضیحت پی جانے والا رند، اور حوائجِ ضروری سے فارغ ہوتے ہوئے بہت سے بچوں کا ہونا لازمی ہے اُسی طرح کسی نہ کسی بھیس میں ایک ماہرِ غالبیات کا ہونا بھی لازمی ہوتا ہے اور بغیر اس کے گرد و پیش کا جغرافیہ کچھ ادھورا رہ جاتا ہے۔

اچھا بھلا ایک مکان مل گیا تھا لیکن ابھی اس میں منجملہ اسبابِ بیرانی میرا لپٹا ہوا بستر بھی ٹھیک سے کھلنے نہ پایا تھا کہ محلے کے ماہرِ غالبیات نے نہیں معلوم کیسے سونگھ لیا کہ میں 'سخن فہم' نہ سہی غالب کا طرفدار ضرور ہوں اور مجھے اپنی 'غائبانہ گرفت' میں ایک 'صیدِ زبوں' کی طرح جکڑ لیا۔ آتے ہی آتے انھوں نے غالب کے متعلق دو چار حیرت انگیز انکشافات کے بعد مجھے پھانسنے کے لئے ایک آدھ ہلکا پھلکا سوال کر دیا۔ اب میری حماقت ملاحظہ ہو — کہ دل ہی دل میں اپنے آپ کو بہت بڑا غالب فہم سمجھتا — میں نے ان کو نرم چارہ سمجھ کر اُن پر دو چار منتر مار دئے یا یوں سمجھ لیجئے ان کی دُم پر پیر رکھ دیا یعنی ان کے سامنے غالب کو اپنے مخصوص زاویۂ نگاہ سے پیش کرنے کی سعی لاحاصل کر بیٹھا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ میں کسی بارود کے خزانے کے قریب دیا سلائی جلانے کی کوشش کر رہا ہوں؟ پھر کیا تھا "آپ غالب کو غلط سمجھتے ہیں" چیخ کر ماہرِ غالبیات پھٹ ہی تو پڑے مجھ پر! اور میری معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے فنِ غالبیات کی ایسی ایسی توپوں اور آتش فشانوں کے دہانے کھول دئے کہ میں سراسیمہ، مبہوت اور ششدر ہو کر ہمیشہ کے لئے عہد کر بیٹھا کہ آئندہ کسی اجنبی بزرگ کے سامنے حضرت غالب کا نام اپنی زبانِ بے لگام سے ہرگز ہرگز نکلنے نہ دوں گا۔

دوسرے ہی دن سے ماہرِ غالبیات نے 'آپ غالب کو غلط سمجھے ہیں' کے عنوان سے میری باقاعدہ تعلیم شروع کر دی۔ سویرے میں بستر ہی پر ہوتا کہ وہ "لذتِ خوابِ سحر" پر دھاوا بولتے آ پہنچتے اور پہلے غالب کے کچھ انتہائی سنگلاخ اشعار پڑھ کر ان کے معنی مجھ سے پوچھتے گویا میرا آموختہ سنتے اور پھر قبل اس کے کہ میں ایک لفظ بھی اپنی زبان سے نکال پاؤں وہ 'آپ غالب کو غلط سمجھے ہیں' فرما کر ان کے معنی اور مطالب خود بیان کرنا شروع کر دیتے اور پھر اپنی 'گل افشانیٔ گفتار' سے جدت آفرینی، حسنِ تخیل، لطفِ بیان، شکوہِ الفاظ، بلند پردازی، ندرتِ کلام بلکہ پھانس کو بانس اور رائی کو پہاڑ بنانے کے ایسے ایسے "گل کرتے" کہ میرے لئے "صاعقہ و شعلہ و سیماب" کا عالم ہو جاتا اور وہ خود اس شعر کی مجسّم تفسیر بن کر رہ جاتے ؎

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اور پھر نوبت یہاں تک پہونچی کہ میں داڑھی بنا رہا ہوں اور وہ غالب کا فلسفۂ حسن سمجھا رہے ہیں - میں کنگھا کر رہا ہوں اور وہ "آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز" میں مسئلۂ ارتقاء کو پروان چڑھتے دیکھ رہے ہیں - میں کپڑے بدل رہا ہوں اور وہ "ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا" پڑھ پڑھ کر اور گا گا کے انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگا لگا کر غالب کو ہندستان کا سب سے پہلا انقلابی ثابت کر رہے ہیں - میں جوتے کی ڈوریاں باندھ رہا ہوں اور وہ "بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے" والے مصرع سے فضائے آسمانی پر اسپٹنک چھوڑ رہے ہیں - میں ناشتہ کر رہا ہوں اور وہ "مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو" ...

اور وہ "مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے" دُہرا دُہرا کر غالب کے علم الغذا پر کچھ اس انداز سے روشنی ڈال رہے ہیں کہ میرے منھ کا نوالہ حلق میں جانے سے انکار کر بیٹھتا ہے - میں دفتر جانے کے لئے سائیکل نکال رہا ہوں اور وہ غالب کا فلسفۂ عمرانیات بیان کر رہے ہیں - میں سائیکل پر بیٹھ چکا ہوں اور وہ شام کو دفتر سے میری واپسی پر غالب اور ضبطِ تولید کے موضوع پر اپنے تازہ ترین الہامات کو مجھ پر نازل کرنے کی دھمکیاں دے رہے ہیں -

شام کو ظہور پذیر ہوتے تو غالب اور دوسرے شعراء کا موازنہ شروع فرما دیتے اور غالب کے منھ لگنے والے دیگر تمام شعراء کو گردن زدنی قرار دے کر بھی جب تسلی نہ ہوتی تو غالب کے مختلف شارحین کا پہلے سرکس پھر کشتی شروع کرا دیتے اور کافی دھر پٹخ کے بعد جب ہر شارح کافی پست ہو چکتا تو خود بھی اکھاڑے میں کود پڑتے اور فرداً فرداً ہر شارح کو پچھاڑتے اور پھر ہر شعر کے متعلق اپنی ایک انوکھی، اچھوتی اور عجوبۂ روزگار شرح کا آغاز کر دیتے جس کا انجام غالباً اس وقت تک نہ ہوتا جب تک میں اپنے ہوش و حواس کی قید و بند سے نجات پا کر وہاں نہ پہونچ جاتا جہاں سے خود مجھ کو میری خبر نہ آتی، یعنی بالکل ہی بے سدھ ہو کر اپنے بستر پر گر نہ جاتا -

میں اکثر خواب میں دیکھتا کہ حضرت غالب اپنا دیوان بغل میں دبائے بے تحاشہ چیختے ہوئے بھاگ رہے ہیں "بچاؤ! بچاؤ! مجھے میرے شارحین اور ماہرین سے بچاؤ" اور ان کے پیچھے شارحین، ماہرین اور پرستاروں کا ایک غولِ بیابانی ان کا تعاقب کر رہا ہے جس کی قیادت ایک ڈنڈا لئے میرے محلے کے ماہرِ غالبیات کر رہے ہیں اور اپنے ساتھ مجھے بھی ایک زنجیر میں باندھے گھسیٹ رہے ہیں -

کئی دفعہ تکلف برطرف کر کے ان کی منت سماجت کی، ہاتھ جوڑے، داڑھی میں ہاتھ دیا، کان پکڑ کر اٹھا بیٹھا اور حرفِ مطلب یوں زبان پر لایا کہ اے ماہرِ غالبیات آپ کو آپ کے حضرت غالب مبارک! مجھ مغلوب کو میرے ہی حال پر چھوڑ دیجئے تو آپ کی غالبیت میں کون سا بٹہ لگ جائے گا؟ میں ایک گدائے بے نوا ہوں، احمق، جاہل اور ہیچمداں ہوں - میرے ایسے ذرۂ ناچیز کو غالب ایسے آفتابِ عالم تاب سے کیا نسبت؟ میں حضرت غالب کا صرف اس قدر گنہگار ہوں کہ عالمِ طفولیت میں ایک مولوی صاحب نے اسکول میں کورس کی کتاب سے ان کی چند غزلیں زبردستی پڑھا دی تھیں - اس کے علاوہ مجھ سے قسم لے لیجئے جو میں نے کبھی انھیں ہاتھ بھی لگایا ہو اور ہاتھ لگاتا بھی خاک - ہاتھ آئیں تو ہاتھ لگائے نہ بنے! غالب کو میں کیا میری سات پشتیں بھی نہیں سمجھ سکتیں - میں نہ انھیں سمجھا ہوں نہ سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہوں - آپ بے کار میرے ہوش و حواس پر چاندماری گویا بنجر زمین میں تخم ریزی اور آبیاری کرتے ہیں - نتیجہ اس کا یہ ہوگا کہ میں پاگل ہو جاؤں گا اور میرے بیوی اور بچے آپ کو اور مرزا غالب کو کوستے پھریں گے -

لیکن ماہرِ غالبیات بھلا کب ماننے والے تھے؟ میرے اظہارِ بیچارگی سے ان کی ہمہ دانی میں اور بھی چار چاند لگ جاتے اور فخر و تمکنت سے ان کے گلے کی رگیں پہلے سے بھی زیادہ پھولنے لگتیں "ہوگا کوئی ایسا بھی جو غالب کو نہ جانے؟ دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور! آپ غالب کو غلط سمجھے ہیں! اے دریغا وہ رندِ شاہد باز!" اور یہ فرمانے کے بعد وہ غالب کے متعلق اپنی تحقیق اور دریافت کی گولہ باری مجھ پر

کچھ اور تیز کر دیتے۔ مجھے کبھی اگر اونگھتا یا حواس باختہ دیکھتے تو چوکنّا کرنے کے لئے مجھ پر دو چار انتہائی زلزلہ خیز سوالات داغ دیتے۔ "غالب کے نظریۂ فلکیات کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے اور اس کے ماتحت 'مہ نخشب' کے ساتھ 'دستِ قضا' نے کیا برتاؤ کیا تھا؟" "غالب نے قدرتی مناظر سے جو نفسیاتی موشگافیاں کی ہیں اس سے ان کے تحت الشعور کی کس بلندی کا پتہ چلتا ہے؟" "غالب کے سماجی شعور میں سیاسی اور اقتصادی بلوغیت کب اور کیسے پیدا ہوئی؟" وغیرہ وغیرہ۔ میں بھلا ان سوالات کا جواب کیا دیتا۔ میں مجبوراً ماہرِ غالبیات کی طمانیتِ قلب کے لئے آنکھیں پھاڑ کر منہ کھول دیتا اور ان کی خواہش کے مطابق انھیں اپنے حیرت زدہ ہونے کا پورا پورا یقین دلا دیتا لیکن دل ہی دل میں سوچتا کہ اگر میں اپنی سماجی بلوغیت کو کام میں لاتے ہوئے اپنا وزنی قلمدان ماہرِ غالبیات کے تحت الشعور پر پوری قوت سے پٹخ دوں تو یقیناً ان پر فلکیات کے بہت سے طبق روشن ہو جائیں گے۔

بس کیا عرض کیا جائے کہ کس طرح عاجز اور پریشان کر رکھا تھا ان ماہرِ غالبیات نے؟ ان سے جان چھڑانے کے لئے بیسیوں ترکیبیں کیں۔ محلے کے با اثر لوگوں کا دباؤ ڈلوایا۔ گمنام خطوط لکھے۔ ایک انسپکٹر پولیس سے ان کے خلاف کوئی فرضی مقدمہ چلانے کی فرمائش کی، بیماری کا ڈھونگ بنایا۔ بہرے بنے (تو التفات دونا ہو گیا) دوستوں کے گھر جا کر پناہ لی، گھر کے دروازے بند کرائے۔ نوکر کو ہدایت کی کہ "ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے!" لیکن اجی تو یہ کیجئے ——
اہلِ تدبیر کی واماندگیاں! ماہرِ غالبیات مجھے نہ پاتے تو گھنٹوں غالب کا کوئی شعر اور اس سے متعلق ایک نئی داستانِ ہوش ربا اپنے اوپر طاری کئے ہوئے میرے دروازے کے سامنے گلی میں ٹہلا کرتے اور جب تک مجھے گھر جاتے یا گھر سے نکلتے گرفتار کر کے مجھ پر یہ شعر صادق نہ کر دیتے دم ہی نہ لیتے ؎

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے یہ
ہو کر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پاؤں

ان حالات میں اسے چاہے میری بدذوقی کہئے چاہے اقدامِ قتل سے گریز کہ جیسے ہی مجھے ایک دوسرا مکان ملا جو اگرچہ میرے پہلے مکان کا صرف نصف بہتر معلوم ہوتا میں رسیاں تڑا کر بھاگا۔ ماہرِ غالبیات سے میں نے کہہ دیا کہ میں شہر کیا صوبہ چھوڑ رہا ہوں اور وہ مجھے آبدیدہ ہو کر رخصت کرنے آئے تو بڑے رقت انگیز لہجے میں فرمایا "آپ غالب کو غلط سمجھے ہیں۔" اور اگر میں "شرم تم کو مگر نہیں آتی" نہ چیختا اور غلطی سے تانگے والا اس کا مخاطب اپنے آپ کو سمجھ کر فوراً تانگہ ہانک نہ دیتا تو یقیناً ماہرِ غالبیات مجھے ایک فی البدیہہ الوداعی جلاب دئے بغیر ہرگز نہ مانتے!

اپنے ان جان لیوا ماہرِ غالبیات سے چھٹکارا پا کر مجھے جو مسرتِ بے پایاں حاصل ہوئی اس کا اظہار غالباً غیر ضروری ہے
ع مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیّاد نہیں

مکان تبدیل کرنے کے سلسلے میں اپنا ایک مکان سے انتہائی بدحواسی اور سراسیمگی سے باندھا ہوا سامان جب دوسرے مکان میں کھولا جاتا ہے تو کہیں سے لوٹ کر لائے ہوئے مالِ غنیمت کا لطف آ جاتا ہے اور اس میں سے ایسے ایسے حیرت انگیز انکشافات نمودار ہونے لگتے ہیں کہ ناطقہ سر بگریباں ہو کر رہ جاتا ہے۔ میرا وہ آئینہ جس کو میں نے یقیناً کسی بہت محفوظ جگہ بڑی احتیاط سے چھپا دیا تھا کہ سند رہے اور وقتِ ضرورت کام آئے۔ ان تھک تلاش اور جستجو کے بعد بھی ہاتھ نہیں لگتا ہے لیکن نگار کا وہ جوتا جس کے متعلق یقینِ کامل تھا کہ دو مہینے ہوئے کھو چکا ہے، چناں چہ اس کے جوڑی دار کو میں نے چلتے چلاتے ماہرِ غالبیات کے مکان کی طرف اچھال دیا تھا، ایک ڈبے سے بے ساختہ نکل پڑتا ہے۔ میں اپنے سامان سے کشتی لڑ لڑ کر اس قسم کے حوادث سے دوچار تھا کہ دفعتاً کسی نے باہر دروازہ بھڑ بھڑانا شروع کر دیا۔ مجھے اس وقت سچ پوچھئے تو ملک الموت سے ملنے کی فرصت نہ تھی لیکن طوعاً و کرہاً لاحول پڑھتا ہوا لپکا اور دروازہ کھول دیا۔

داڑھی بڑھائے اور صرف بنیائن اور تہمد پہنے ایک بزرگ نمودار ہوئے اور بڑی بے تکلفی سے 'سلام علیکم' کہتے ہوئے بیٹھکے

میں داخل ہو کر ایک کرسی گھسیٹی اور اس پر اکڑوں بیٹھ گئے، اور
پھر جھوم کر یہ شعر پڑھا ؎

"ہم پکاریں اور کھلے' یوں کون جائے ؟
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا !"

مجھے مجبوراً "وعلیکم السلام" کہہ کر ایک مونڈھے پر پناہ
لینی پڑی۔

"اس مکان کے نئے کرائے دار آپ ہی ہیں ؟ ع
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ؟ مطلب یہ کہ "ع آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا
مکان ہے !"

مرزا غالب کا تابڑ توڑ کلام سننے کے بعد غصّے یا مستقبل کے
خوف سے میرے کان خود بخود ہلنے لگے اور بڑی مشکل سے میرے
منھ سے فقط ایک "جی" نکل سکی۔

ابھی ابھی مرزا کبن صاحب سے معلوم ہوا کہ یہاں تشریف
لانے سے قبل آپ دہلی میں رہتے تھے ع
"کیوں نہ دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی نہ کرے"

"جی ہاں دو تین ماہ دلّی بھی رہا ہوں۔ کیا میرے خلاف
خفیہ پولیس کی کوئی تحقیقات آپ کے سپرد ہوئی ہے ؟"
مسکرا کر پھر اٹھے ؎

"ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے"

میں نے ہمت کر کے دبی زبان سے عرض کیا۔ "آپ نے
ابھی تک مجھے خود اپنے آپ سے متعارف ہونے کا شرف
نہیں بخشا۔"

اپنے سر کے بال نوچتے ہوئے بولے۔

"پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا ؟"

اب میری بدحواسی مکمّل ہو چکی تھی۔ "جی۔ آپ ؟ حضرتِ غالب!"
"جی ہاں حضرت غالب ! ع ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
میں اس وقت صرف یہ پوچھنے حاضر ہوا تھا کہ آپ دہلی میں رہے
ہیں تو شہنشاہِ اقلیمِ سخن حضرت غالب سے تو ضرور ہی واقف
ہوں گے۔"

مجھے جھرجھری سی محسوس ہونے لگی اور میں نے بڑی بے اعتنائی
سے جواب دیا۔ "جی ہاں سنا ہے کہ اس نام کے ایک بزرگ کا مزار
دہلی ہی میں ہے۔"

اپنا سر پیٹتے ہوئے بولے "معاف کیجیے گا آپ نے بے رحمی
کی حد کر دی ! سنا ہے کہ اس نام کے ایک بزرگ کا مزار دہلی ہی میں ہے
ع جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں ابھی آپ کو یہ کبھی توفیق
نہیں ہوئی کہ آپ اس بارگاہِ فلک منزلت پر ع
رتبہ میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں ۔ سرِ عقیدت خم کر کے کم سے
کم شرفِ قدم بوسی تو حاصل ہی کر لیتے۔ وہی مثل بارہ برس دہلی میں رہے
اور ع سر جائے یا رہے نہ رہیں پر کہے بغیر، بھاڑ ہی جھونکتے رہے ؟"

میں نے بھی کچھ اس جھلاہٹ سے جواب دیا جیسے اگر میرا بس
چلتا تو غالب کو ان کی خواہش کے مطابق 'غرقِ دریا' ہو جانے دیتا
اور کچھ نہیں تو دہلی میں ان کا مزار ہرگز بننے نہ دیتا۔ " میں مزار
پر حاضر بھی ہوتا تو مرحوم تو قبر کے اندر تھے نہ کہ اوپر، میں شرف
قدم بوسی کیسے حاصل کر پاتا ؟"

کلیجہ پکڑ کے بولے "ہے ہے ! ع رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں
ابھی آپ کو کیا خبر ؎

پس از مردن بھی دیوانہ زیارت گاہِ طفلاں ہے
شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گل فشانی کی !"

میں خاموش رہا۔ چند لمحوں کی خاموشی کے بعد پھر گویا ہوئے
"کم سے کم از راہِ تعزیت آپ کو مرحوم کے بیوی۔ بچّوں کے پاس تو
چلا ہی جانا چاہیئے تھا ع بچّوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور"
" اب کسی روز آپ کو ساتھ لے کر چلا جاؤں گا۔"

میرے جواب کو سُنا ان سنا کر کے اچانک ہڑبڑائے اور میری
کتابوں کے گٹھر پر جو ابھی میز پر بڑی بے ترتیبی سے رکھا ہوا تھا
جھپٹے اور سب سے اوپر کی کتاب جو اتفاق سے دیوانِ غالب تھی
اٹھا کر "جوشِ بہار جلوہ" بنتے ہوئے بولے "یہ صحیفہ آپ کو کہاں سے

سے دستیاب ہوا ؟ ع یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا۔
مدّت کے بعد آج ایک مسلّم دیوانِ غالب ہاتھ آیا ہے جو کسی طرح بھی مجھے مرغِ مسلّم سے کم عزیز نہیں ع

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

"بازار سے!"

"بازار سے ؟" ع اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا!
کیا بازار میں اس قسم کا بھی کلام بکتا ہے ؟ خدا جھوٹ نہ بلوائے تو سترہ اٹھارہ سال ہوئے میرے پاس بھی ایک مسلّم دیوانِ غالب تھا جو میرے ایک رشتے کے نانا میرے گھر پر بھول گئے تھے ع
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا۔ لیکن خوش قسمتی سے ایک روز برخوردار جمن کی والدہ جو آگ جلانے بیٹھیں ع
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے۔ تو اس صحیفۂ زرّیں کو کچھ اس طرح پھاڑا کہ بس ع دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی۔ یعنی دیوان کا قریب قریب ہر مصرعِ اولیٰ اپنے مصرعِ ثانی سے جدا ہو گیا۔ وہ تو کہئے کہ بروقت میری نظر پڑ گئی ورنہ ع
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا۔ کا مضمون درپیش آ جاتا۔ کیوں صاحب یہ لفظ خوش قسمتی پر آپ چونکے کیوں ؟ جی ہاں ع اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا۔"

میں نے اپنا پیٹ پکڑتے اور منھ بناتے ہوئے عرض کیا "اس وقت پیٹ میں کچھ درد ہو رہا ہے۔ اگر یہ گفتگو آپ کسی دوسرے وقت کے لئے ملتوی کر دیں . . . . ."

نادر شاہی حکم دیا ؎

"دردِ منّت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

جی ہاں تو میں عرض کر رہا تھا کہ اب جو والدہ محترمہ مطلب یہ کہ جمن کی والدہ محترمہ ان اوراقِ پریشاں کو جو کسی عاشق کا گریباں ہو چکے تھے جوڑنے بیٹھیں تو ان کو کچھ ایسا جوڑ دیا کہ فنِ غالبیات میں ایک نئے دَور کا آغاز بلکہ اضافہ ہو گیا اور جس پر ناچیز اپنی عمرِ عزیز کے بارہ سال صرف کر چکا ہے اور اب بہت جلد دیوانِ غالب حسبِ ترتیب بآریخ منظرِ عام پر جلوہ افروز ہو کر مشتاقانِ غالب اور قدر شناسانِ بآریخ کے لئے جنّت نگاہ اور فردوسِ گوش بننے والا ہے۔ محض مصرعوں کی تھوڑی سی الٹ پلٹ سے کلام کی لطافت، ظرافت اور صداقت نہیں معلوم کہاں سے کہاں پہونچ گئی ہے۔ اور یقیناً اب مرزا غالب کو فرمانے کا ع
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی — کوئی حق باقی نہیں رہتا ہے۔ کاش کہ وہ خود اس کو دیکھتے تو عش عش کر کے کفِ افسوس ملتے کہ ہائے خود مجھے یہ کیوں نہ سوجھی اور بلا امداد بآریخ میں نے یہ پہیلی کیوں بوجھی۔"

سلسلۂ کلام یک طرفہ کو جاری رکھتے ہوئے فرمایا "نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ دیکھئے کس طرح دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے ؟ ایک روز مجنوں اسکول سے روتا ہوا لوٹا تو اس نے اپنے گاردین مرزا غالب سے شکایت کی کہ اس کو ماسٹر نے بے قصور مارا ہے۔ مرزا غالب کا افراسیابی خون جوش میں آ گیا اور وہ ماسٹر کے "پرزے اڑانے" اسکول پہونچے تو عین موقعِ واردات پر شاعر مل گیا اور وہ ۱۵ نہیں سمجھا تا ہے کہ ماسٹر نے برخوردار مجنوں کو جو سزا دی وہ بالکل حق بجانب تھی کیوں کہ یہ صاحبزادے کوئلے سے اسکول کی دیوار خراب کرتے ہوئے پکڑے گئے تھے ؎

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدّت کی
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

ذرا خدا لگی کہئے گا کہ اب شعر کی اخلاقی حیثیت کہاں سے کہاں پہونچ گئی ہے ؟ عاشق کی عزتِ نفس کے متعلق غالب نے بہت سے اشعار کہے ہیں لیکن خدارا اس شعر کے تیور ملاحظہ فرمائیے۔ ایک دفتر میں کلرک ہو جانے کے بعد عاشق کے لہجے میں کیسی خود اعتمادی آ جاتی ہے ؟

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

کون کہتا ہے کہ مرزا صاحب ناعاقبت اندیش تھے۔ دیکھئے کس طرح اپنے چھوٹے بھائی اسدؔ کو مشورہ دینے کے بہانے نصیحت کرتے ہیں

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ

اور غالباً یہ آپ کے مذاق کا شعر ہو۔ ذرا معشوق کی جلد بازی تو ملاحظہ فرمائیے ؎

زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھلا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا ۔ بستر کھلا

اور معشوق کی تیز رفتاری تو غالباً اس سے بہتر کبھی بیان ہی نہیں کی جا سکتی

نہاں سے وہ غیرتِ مرمر کھلا
کس نے کھولا، کب کھلا، کیونکر کھلا

اور غالباً یہ شعر تو داد سے مستغنی ہے۔ ساقی اس سے بڑھ کر مرزا صاحب پر اور احسان ہی کیا کر سکتا تھا ؎

میں اور حظِ وصل خدا ساز بات ہے
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اور پھر معشوق کے بڑھاپے کی جب وہ کئی بچوں کی ماں بن کر اپنے شوہر یعنی غالب کے پرانے رقیب کے ساتھ "سب خیریت ہے" قسم کی زندگی بسر کر رہی ہے کیا خوب تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے ؎

یقیں ہے ہم کو بھی، لیکن اب اس میں دم کیا ہے
رقیب پر ہے اگر لطف، تو ستم کیا ہے

دیکھئے ع ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد! یہ سب مصرعے حضرت غالب ہی کے ہیں اور میں نے ان میں کسی قسم کی کوئی تحریف نہیں کی ہے صرف ذرا چابک دستی سے ان کی ترتیب میں تھوڑی سی الٹ پلٹ کر دی ہے"

میں نقشِ حیرت بنا یہ سب سُن رہا تھا لیکن نہیں معلوم میرے ہاتھوں میں ایک خاص قسم کی تشنجی کیفیت کیوں پیدا ہو رہی تھی۔

بارخ صاحب کی روانیِ طبع کچھ اور تیز ہو چلی " دیکھئے مرزا صاحب معشوق کو بہلا پھسلا کر اسے چھپ چھپ کر ملنے کے کیسے کیسے مقامات بتاتے ہیں؟ گرگِ باراں دیدہ تھے کہ نہیں! ؎

مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

اور یہ شعر تو حاصلِ دیوان ہو کر رہ گیا ہے۔ پہلے شعر سن لیجئے پھر میں اس کے تفصیلات ذرا تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں ؎

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھئے
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اس کے بعد کیا ہوا؟ تفصیلات برطرف ایک تہمد اور ایک بنیائن کی کچھ دھجیاں میرے حصے میں آئیں اور میرا پرانا رفیق دیوانِ غالب مجھ سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بچھڑ گیا۔ فی الحال میں اسپتال میں ہوں اور بیوی بچے ہوٹل میں۔ الاٹمنٹ افسر کو درخواست دے رکھی ہے کہ مجھے کوئی ایسا مکان الاٹ کیجئے جس میں چاہے روشن دان، نابدان بلکہ چھتیں اور دیواریں تک نہ ہوں لیکن اس سے ایک میل کے قطر میں کوئی ماہرِ غالبیات نہ پایا جاتا ہو۔ ابھی تک تو ایسا کوئی مکان مل نہیں پایا ہے۔

واضح رہے کہ غالب اب بھی میرا محبوب ترین شاعر ہے بلکہ ماہرین اور شارحین کے ہاتھوں اس کی درگت بنتے دیکھ کر وہ مجھے پہلے سے بھی کہیں زیادہ عزیز ہو گیا ہے۔ بحمد اللہ میں نے دیوانِ غالب کا ایک نسخہ خرید لیا ہے اور غسل خانے میں جب بھی پانی ضرورت سے زیادہ ٹھنڈا ہوتا ہے تو میں اس کے اور صرف اس کے اشعار گنگنایا کرتا ہوں اور اکثر اس کی مظلومیت کا تصور کر کے یہ مصرع بھی پڑھ لیتا ہوں ع

شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

عابدہ سہیل

لمحہ کی شکست

شوکت بیگم نے مغرب کی نماز پڑھ کر اپنی بھانجی صغرا اور بھانجے تسلیم کو بلا کر پھونک ڈالی اور بیٹی نگارش کو "ہوں" کر کے اشارہ کیا تو نگارش جو ابھی نماز پڑھ کر پیچھے مسہری پر آ کے بیٹھی تھی اٹھ کر ان کے پاس آ گئی۔ انھوں نے اس کے دودھ سے دُھلے سفید چہرہ کو ایک نظر دیکھا اور اپنے دونوں ہاتھ اس کے سر کی طرف بڑھا دئے۔ ان کی انگلیوں نے پہلے اس کی کنپٹیاں چھوئیں، پھر کان، پھر آنکھیں اور پھر منہ کے دہانے کے بیچوں بیچ، ناک کی سیدھ میں آ کر ان کے دونوں ہاتھ مل کر رک گئے۔ انھوں نے اسی طرح اس کے چہرہ پر پھونک ڈالی اور پھر ان کے ساتھ دھیرے دھیرے واپس لوٹ گئے۔ کنپٹیوں کے قریب پہونچ کر دونوں ہاتھوں نے اس کے چہرہ کو مضبوطی سے تھام لیا۔ لوگ ٹھیک ہی تو کہتے تھے کہ ماں بیٹیاں بس بہنیں معلوم ہوتی ہیں۔ وہی سیدھی ستواں ناک، چھوٹا سا دہانہ ایسا کہ جیسے کبھی بول ہی نہ پھوٹے ہوں، ذرا سے غصہ میں لال ہو جانے والی لویں، گورا رنگ، خوبصورت آنکھیں اور کشادہ پیشانی —— ان آنکھوں نے یہ سب کچھ ایک ہی بار دیکھ لیا اور پھر ان کی آنکھیں بیچ پیشانی پر مانگ کے قریب آ کے ٹِک گئیں۔ اے اللہ ایسی مشابہت بھی کیا، نگارش بھی اپنی ماں کی طرح بالکل سیدھی مانگ نہ نکال پاتی۔ بیچوں بیچ بدستور تھا وہ کنگھی کتنی ہی دبا کے کیوں نہ کی جائے مانگ ذرا سی ٹیڑھی ہو ہی جاتی۔

شوکت بیگم نے اسی طرح چہرہ ہاتھ میں تھامے تھامے ایک بار پھر بیٹی کی طرف دیکھا۔ انھیں ایسا لگا جیسے پچیس چھبیس سال ادھر آئینہ دیکھ رہی ہوں۔ اور پھر اس آئینہ نے بہت سے عکس دکھائے۔

گرمیوں کی ایک خوش گوار شام کو جب وہ دونوں طرف پنکھے لگے ہونے کے باوجود پسینہ سے شرابور ہو رہی تھیں بیاہ دی گئی تھیں شوہر خوش اخلاق منکسر المزاج، خاصا وجیہہ اور رئیس۔ بس ایک بات ذرا ایسی ویسی تھی۔ لیکن اس سے تو وہ پہلے سے ہی واقف تھیں اور خود انھوں نے بھی پہلی ہی ملاقات میں شاید گفتگو کا آغاز اس طرح کیا تھا۔

"بیگم اتنا بڑا لق و دق مکان ہے اسے دیکھنے والا بھی کوئی نہیں، خدا کا دیا گھر میں سب کچھ ہے، کسی چیز کی کمی نہیں۔ بس میں مقروض ہوں اور یہ قرض آپ ہی پورا کر سکتی ہیں۔"

اور وہ خاموش رہی تھی۔

"بولئے اس قرض کی ادائیگی میں آپ میری مدد کیجئے گا نا؟"

اب کے بھی شوکت بیگم کے منہ سے جو اس وقت 'شلو' کہلاتی تھیں ایک لفظ نہ پھوٹا تھا۔

"بولئے نا —— کیا میں سمجھوں کہ آپ کو میری باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔"

وہ بڑی مشکل سے بول سکی تھیں "ہے کیوں نہیں۔"

"تو پھر بتائیے کہ آپ اس سلسلے میں میری مدد کریں گی؟"

"آپ اور مقروض —— ؟"

"جی ہاں بیگم میں مقروض ہوں —— مرحومہ نے جاتے جاتے

وصیت کی تھی، وصیت کیا مجھ سے درخواست کی تھی کہ میں فرخند کو اس بات کا کبھی احساس بھی نہ ہونے دوں گا کہ اس کی ماں مر گئی ہے۔ مرحومہ کی اس خواہش کی تکمیل میرے اوپر قرض ہے اور یہ قرض آپ ہی ادا کر سکتی ہیں۔"

وہ دن اور آج کا دن انھوں نے "شوکت بیگم" اور "بیگم" سے کم کسی اور لفظ سے خطاب ہی نہیں کیا۔ "شکو" یا اس قسم کا کوئی اور لفظ سننے کے لئے اس کے کان ترس گئے۔

آئینہ نے ذرا سا رُخ بدلا اور اب سامنے ایک اور تصویر تھی۔ فرخند نے ساتواں درجہ پاس کر لیا ہے۔ اب اس کا داخلہ دوسرے اسکول میں ہو رہا ہے۔ جاڑے کی چھٹیوں کے بعد اس نئے اسکول میں وہ پہلی بار جا رہا ہے۔ بستہ میں کتابیں، پنسل اور کاپیاں شوکت بیگم نے خود اپنے ہاتھ سے رکھی ہیں۔ یہی بستہ کمر میں ٹانگے فرخند مسہری کے پاس کھڑا ہے۔ ماں نے ایک بوسہ لیا، فرخند نے اس کی پیشانی کو چوما، ممی ٹاٹا — ممی ٹاٹا — ان چھ سات برسوں میں اسے اپنی مرحوم ماں کا شاید ایک بار بھی خیال نہیں آیا۔

شادی کے بعد آٹھ برس گزرنے پر نگارش اس دنیا میں آئی۔ اب نگارش ہی اس کی سب کچھ بن کر رہ گئی ہے۔ شوہر کی ذمہ داریاں ویسے ہی کیا تھیں۔ صبح صبح اٹھ کر دوکان چلے جاتے۔ شادی کے بعد کچھ دنوں تک تو دوپہر کا کھانا گھر پر کھانے آتے رہے۔ پھر کبھی کبھی دوکان پر منگانے لگے اور پھر دھیرے دھیرے دوپہر کو گھر آنا ہی ختم ہو گیا۔ شام کو دوکان سے واپس آئے تو تھکے تھکائے، نڈھال، تجوری کی چابی اور نوٹوں کی تھیلی بیوی کے حوالہ کر دیتے اور وہ روپے تجوری میں رکھ دیتی۔ ویسے ایک چابی اس کے پاس بھی رہتی، کتنا کس کو دیا، کیا کیا خرچ کیا، یہ شوہر نے ایک بار بھی نہ پوچھا تھا۔

اور اب تو وہ اوپر کوٹھے پر سوتے، بچی رات کو دو ایک بار ضرور روتی، آنکھ کھل جاتی تو گھنٹوں نیند نہ آتی اور دن کو دوکان کے کام میں خلل پڑتا۔ اب ملاقات کے بس دو ایک ہی مواقع رہ گئے تھے صبح چائے کی میز پر، شام کو کھانے پر یا جمعرات کو جب دوکانیں بند ہوتیں۔ یہ ذمہ داریاں تھیں ہی کیا کہ ان میں کمی ہوتی۔ البتہ نگارش نے فرخند کے لاڈ پیار کا تھوڑا سا حصہ بٹا لیا تھا۔ اب وہ اسکول سے لوٹ کے آتا اور شوکت بیگم نگارش کو دودھ پلا رہی ہوتیں تو کرمن بوا کھانا لا کر میز پر لگا دیتیں۔ شروع میں تو فرخند نے اس تبدیلی کو خاصا محسوس کیا۔ لیکن دھیرے دھیرے عادی ہو گیا۔ کھانے کے بعد جھولے کے پاس کھڑا ہو جاتا اور سیٹی بجاتا تو نگارش، غوں غوں کر کے ہاتھ پیر مارتی اور مسکراتی — اب ایک اور تصویر تھی۔

گرمیوں کی ایک دوپہر تھی کہ ایک تانگہ گھر کے سامنے آ کر رکا اور نوکر نے اطلاع دی کہ جاوید صاحب آئے ہیں۔ جاوید جسیم صاحب کے رشتے کا بھائی تھا اور چونکہ شوکت بیگم کے گھرانے اور جاوید کے گھرانے سے دیرینہ تعلقات تھے اس لئے وہ پہلے ہی پردہ نہ کرتی تھیں شادی کے بعد البتہ سامنے آنے کی نوبت نہ آئی تھی اس لئے پہلے تو جھجکیں پھر جلدی سے دوپٹہ سر پر ڈال کر باہر کے دالان میں مہمان کے استقبال کے لئے جا کھڑی ہوئیں۔

جاوید بھائی اندر داخل ہوئے۔ ایک عرصہ سے بلکہ شادی کے بعد سے بھابی کو نہیں دیکھا تھا لیکن رشتہ ہی مذاق کا تھا، مسکرائے گرد و غبار سے اٹے ہوئے جاوید بھائی تھوڑی دیر میں ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھانے بیٹھ گئے۔ شوہر کا کھانا پہلے ہی دوکان جا چکا تھا، اس لئے انتظار کا کوئی سوال ہی نہ تھا وہ بھی مہمان کے ساتھ کھانے پر بیٹھ گئیں۔ کھانے کے دوران اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ شوکت بیگم نے دُور دُور کے رشتہ داروں کی خیر خیریت پوچھ ڈالی۔ منیرہ بی بی کیسی ہیں، کیا اب بھی کام کرنے آتی ہیں۔ اب تو ان کے بال سن سفید ہو گئے ہوں گے۔ کنوئیں کے پاس والے گولر کے درخت کے نیچے کچے مکان میں جو سنار رہتا تھا اس کی لڑکی تو اب بڑی ہو گئی ہوگی لڑکیوں کے اسکول میں کون کون سی پرانی استانیاں رہ گئی ہیں اور اس طرح کے نہ جانے کتنے سوالات۔

بوا نے میز پر سے برتن اٹھائے اور مڑ کے بائیں والے درمیں سلفچی رکھ کر جاوید بھائی کے ہاتھ دھلائے اور ٹاٹ کے پردے گرائے جب سے نگارش کو نُوگی تھی دس بجے سے ہی دالان کے پردے گرا دئے جاتے لیکن آج نہ جانے کیسے اب تک کسی کو خیال نہ آیا تھا۔ جاوید بھائی

نے تولیہ سے ہاتھ پونچھے اور کونے میں رکھے ہوئے ریڈیو پر فرخند کی رنگین تصویر دیکھنے لگے۔ ابھی وہ تصویر دیکھنے ہی میں محو تھے کہ اندر کمرے میں جھولے پر نگارش روئی۔ وہ اس وقت بمشکل سال بھر کی ہوگی۔ جاوید بھائی نے کان کھڑے کئے۔ شرارت بھرے انداز میں مسکرائے پھر بولے۔ "واہ بھابھی یہ کارنامہ آپ نے کب کر ڈالا؟"

جاوید بھائی بھی عجیب لاابالی انسان تھے۔ شادی کے نام سے رسی تڑاتے۔ باپ جب تک زندہ رہے اسی امید پہ جئے کہ بیٹے کا سہرا دیکھیں گے۔ مرے تو سہرا دیکھنے کی تمنا اپنے ساتھ قبر میں لے گئے۔ اب بس ماں رہ گئی تھی۔ اس دکھیاری نے بہت ہاتھ پیر مارے لیکن جاوید بھائی نے ہاں نہ کرکے دی۔ جب بات چلتی ٹال جاتے۔ آخر ماں غریب نے بھی ہار مان لی۔ باپ نے اچھی خاصی جائداد چھوڑی تھی، نقد روپیہ بھی تھا۔ اکلوتی اولاد تھے، پیسے کی کبھی تنگی نہ ہوتی۔ لکھنؤ میں رہتے، دن بھر ہوٹلوں اور کافی ہاؤس کے چکر لگاتے، شام کو کسی دوست یار کے یہاں پڑ کے سو رہتے۔ دوست آدمی تھے، جس محفل میں بیٹھتے جانِ محفل بن جاتے، جس دوست کے یہاں رہتے یا رشتاطرین کے رہتے جب پیسے کم پڑتے گھر جاتے اور لے آتے۔ ان کی اس طرح کی زندگی کے بارے میں عجیب عجیب باتیں مشہور تھیں۔ کوئی کہتا جوانی میں کسی کو دل دے دیا تھا وہ بے وفائی کر گئی اور وہ اب تک اس غم کو سینہ سے لگائے بیٹھے ہیں، کوئی کہتا کسی رنڈی کو بٹھا لیا ہے، کوئی کچھ، غرض جتنے منہ اتنی باتیں لیکن ایسا لگتا کہ جاوید بھائی ان باتوں پر ذرا کان نہ دھرتے۔ ابھی کافی ہاؤس کی اس ٹیبل پر بیٹھے قہقہے لگا رہے ہیں تو ابھی اس ٹیبل پر۔ غرض دن یوں ہی گزرتا بلکہ کہنے والے تو مذاقاً یہاں تک کہتے کہ صبح آکے کافی ہاؤس کھلواتے ہیں اور شام کو بند کرکے جاتے ہیں۔

شوکت بیگم بس مسکرا کر رہ گئیں تو جاوید بھائی نے اپنا سوال دہرایا۔ "آپ تو خوب خفیہ ہی خفیہ کارنامے کر ڈالتی ہیں اور کسی کو کانوں کان خبر تک نہیں ہوتی" اور کہہ کر ایک ہی جست میں اندر کمرہ میں چلے گئے اور نگارش کو گود میں لے کر باہر دالان میں آ گئے۔ بچی تھی کہ چپ ہونے کا نام ہی نہ لیتی۔ گود میں لے کے ٹہلایا، طرح طرح سے چمکارا، پیار کیا، جھنجھنا بجایا۔ پر اُسے چپ نہ ہونا تھا نہ ہوئی۔ شوکت بیگم نے اصرار بھی کیا لیکن جاوید بھائی نے اسے گود سے نہ چھوڑا "ایسا ہی بچّہ کھلانے کا شوق ہے تو شادی کیوں نہیں کر ڈالتے؟" شوکت بیگم نے کہا۔ پھر دوپٹہ کو سینہ پر سنبھالتے ہوئے بولیں "شادی کر ڈالئے پھر دوسے تین ہوتے کتنے دن لگتے ہیں۔"

جاوید بھائی، پہلے تو مسکرائے، پھر ہنسے، پھر زور سے قہقہہ لگایا، پھر ایک دم چپ ہو گئے۔ بولے "کیا کہا بھابھی شادی کر ڈالوں۔"

"کیوں، کیا بُری بات کہی؟" بھابھی مسکرائیں۔ "اب کب تک جہانیاں جہاں گرد پھروگے، بھلا یہ بھی کوئی زندگی ہے، دن بھر ہوٹلوں کے چکر کاٹے رات کو کسی کے یہاں کمر ٹکالی۔"

جاوید بھائی خالی خالی نظروں سے بھابھی کی طرف دیکھتے رہے، پھر نگارش کو چمکارا تو اس نے ماں کی طرف دیکھ کے ایک ہچکی لی۔ جاوید بھائی نے اس کے منہ میں سیدھے ہاتھ کی ایک انگلی ڈالی تو وہ چوسنے لگی۔ خود بولے "اب کیا شادی کروں۔ کرنا ہوتی تو کب کا کر چکا ہوتا۔"

"کیوں اب کیا ہوا۔ کیا بوڑھے ہو گئے۔؟"

یہ بات شوکت بیگم نے یونہی کہہ دی تھی لیکن اس کے پیچھے لاشعور میں ان کی پوری زندگی تھی۔ جاوید بھائی اب بھی چالیس کے پیٹے میں ہوں گے جبکہ دس سال قبل ان کی شادی جسیم صاحب سے ہوئی تھی تو وہ کسی طرح ۴۵ سے کم نہ تھے پھر بھی ان کی شادی شدہ زندگی کامیاب ہی تھی۔ ان دس برسوں میں ان کی ایک بار بھی شوہر سے لڑائی نہ ہوئی تھی۔ لڑائی تو دور کی بات کسی بات پر اختلاف کی نوبت تک نہ آئی تھی اور لڑائی ہوتی بھی تو کیسے، دونوں کے راستے اتنے الگ الگ بلکہ متوازی تھے کہ ان میں کسی ٹکراؤ کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ جو جسیم صاحب کے پاس تھا اسے دینے میں انھوں نے کبھی آناکانی نہ کی تھی، جو ان کے پاس نہ تھا اس کی شوکت بیگم نے بھی چاہ نہ کی تھی۔ انھوں نے انگاروں سے ہاتھ سینکے نہ تھے لیکن دوسروں کو سینکتے سنا اور دیکھا تو تھا، یہاں آگ ہی نہ تھی تو انگارے کیا ہوتے اور بھوبھل کے سامنے خواہ مخواہ ہاتھ پھیلانے سے حاصل ۔۔؟ جہاں طلب ہی نہ ہو وہاں حسنِ طلب

کیا ہوگی؟ لیکن اس وقت یہ باتیں شعوری طور پر شوکت بیگم کے ذہن میں نہ آئی تھیں اور انھوں نے اس طرح اس مسئلہ پر کبھی غور ہی نہیں کیا تھا۔ لیکن بے زبان احساسات کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ وہ ہمارے اور آپ کے طور طریقوں کے پابند نہیں ہوتے۔

اپنے سوال کے جواب میں جاوید بھائی کو خاموش پا کر شوکت بیگم بول اٹھیں:

"شادی تو اب بھی ہو سکتی ہے، ویسے اُس وقت کیسے کیسے رشتے آ رہے تھے لیکن جناب کے مزاج ہی نہ ملتے تھے۔"

"اُس وقت کی بات چھوڑو بھابھی، اب مجھ بوڑھے سے کون شادی کرے گا۔" جاوید بھائی کی آواز جیسے کسی خالی ڈبے سے نکل رہی تھی۔

"کیوں، کرے گا کیوں نہیں — کوئی بھی کر لے گا۔" بھابھی نے مسکرا کے جواب دیا۔

"آپ کر لیجئے گا — ؟"

شوکت بیگم کو ہوش آیا تو انھوں نے خود کو جاوید بھائی کے بالکل قریب کھڑا پایا۔ نگارش کو گود سے لینے کی کوشش کرتے وقت ان کا ہاتھ جاوید بھائی کی مضبوط ہتھیلیوں کے پاس ٹک گیا تھا۔ سانس زور زور سے چل رہی تھی اور کان کی لووں میں جیسے چیونٹیاں کاٹ رہی تھیں۔

گرم ہوا کا تھپیڑا آیا اور منھ پر ایک چانٹا رسید کر کے چلا گیا — کان کے پاس سے ایک گولی سن سے نکل گئی — کیا آپ مجھ سے شادی کر لیجئے گا — کیا آپ مجھ سے شادی کر لیجئے گا — کیا آپ مجھ سے شادی کر لیجئے گا — شوکت بیگم پاس ہی پڑی ہوئی مسہری پر گر پڑیں۔ خاموش، بے سُدھ، دم بستہ۔ جاوید بھائی بھی اسی جگہ کھڑے تھے، ساکت و صامت، گم سم، چپ چاپ — نگارش جو تھوڑی دیر قبل جاوید بھائی کی گود میں درد کے ہلکان ہوئی جا رہی تھی نہ جانے کب کی خاموش ہو چکی تھی — شوکت بیگم کچھ دیر تو اسی طرح بے سُدھ پڑی رہیں پھر اِدھر اُدھر دیکھے بغیر اندر کمرے میں جا کر مسہری پر گر پڑیں اور تکیہ میں چہرہ اُڑس لیا۔

باہر آنگن میں مئی جون کی لو چل رہی تھی۔ نوکرانی کھانا پکا کے جانے کب کی اپنی کوٹھڑی میں پڑ رہی تھی۔ نوکر لڑکا بھی کہیں کونے کھدرے میں سو رہا ہوگا۔ فرخند شروع گرمیوں میں اپنی خالہ کے پاس شملہ چلا گیا تھا۔ جاوید بھائی کچھ دیر تو اسی طرح کھڑے رہے، پھر انھوں نے آہستہ سے نگارش کو مسہری پر لٹا دیا۔ نگارش پہلے تو کلبلائی پھر خاموش ہو گئی اور وہ خود دالان میں دھیرے دھیرے ٹہلنے لگے۔ گھر میں موت کا سا سناٹا طاری تھا۔ کبھی کبھی اندر سے ہچکیوں کی آوازیں ضرور سنائی دیتیں۔

تھوڑی دیر بعد جاوید بھائی نے کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی دیکھی ۳ بجکر ۴ منٹ ہوئے تھے۔ سوا چار بجے میل کانپور جاتا تھا۔ انھوں نے کمرے کا رُخ کیا۔ دہلیز کے پاس جا کر کچھ سوچا، پلٹے، پھر اندر چلے ہی گئے۔ شوکت بیگم اسی طرح بے سُدھ پڑی تھیں۔ جاوید بھائی پلنگ کے سرہانے کچھ دیر کھڑے رہے پھر بولے

"بھابھی —"

کوئی جواب نہ ملا۔

"بھابھی سنئے تو —"

شوکت بیگم نے ایک ہچکی لی۔

"بھابھی مجھے معاف کر دیجئے، میری وجہ سے آپ کو بڑی تکلیف ہوئی۔ ویسے میرا مطلب یہ ہرگز نہ تھا — اچھا اب جا رہا ہوں خدا حافظ —"

قدموں کی بھاری چاپ، پھر ذرا ہلکی، پھر جیسے کسی نے سُوٹ کیس اٹھایا — ابھی جاوید بھائی دروازے تک ہی پہونچے تھے کہ کوئی پیچھے کھڑا تھا۔ مڑ کے دیکھا تو شوکت بیگم تھیں۔ ننگے سر، ننگے پیر۔ سینہ سے دوپٹہ غائب، آنکھیں سُرخ اور بال بکھرے ہوئے —

دونوں نے ایک دوسرے کو نظر بھر کے دیکھا۔ شوکت بیگم ایک دم پھوٹ پڑیں "جاوید بھیّا اب کبھی یہاں نہ آنا۔ ویسے ہی تم خط کب لکھتے تھے اب اور بھی نہ لکھنا۔ میں تمھاری کوئی خاطر تواضع بھی نہ کر سکی اچھا خدا حافظ —" شوکت بیگم نے ایک بار پھر جاوید بھائی کی طرف دیکھا۔ دونوں کی آنکھوں کے درمیان جیسے سورج تھا۔ دونوں نے نظریں

جھکالیں۔ پھر جاوید بھائی نے اپنا ہاتھ شوکت بیگم کے سر پر رکھا اور 'خدا حافظ' کہہ کر دروازے سے باہر نکل گئے۔ شوکت بیگم نے دھیمے سے کہا 'خدا حافظ' لیکن جیسے الفاظ ان کے گلے ہی میں گھٹ کر رہ گئے۔ پھر خود ہی دروازہ بند کیا اور زنجیر چڑھا دی۔ کچھ دیر اسی طرح دروازے سے ٹیک لگائے کھڑی رہیں اور نہ جانے کب اندر آگئیں۔

سیٹھ جسیم الدین شام کو جب دوکان سے لوٹے تو وہ بخار میں پھنک رہی تھیں۔ فوراً ڈاکٹر بلایا گیا۔ تین چار دن میں بخار اُترا تو شوکت بیگم بالکل بدل گئی تھیں۔ ویسے گھر میں پہلے ہی کون تھا جس سے باتیں کیا کرتیں۔ پر اب بالکل ہی خاموش ہو گئی تھیں۔ صبح شام تلاوتِ کلام پاک ہوتی، پانچوں وقت کی نماز کے علاوہ تہجد اور وظیفے پڑھتیں ---- وہ دن اور آج کا دن کسی وقت کی نماز قضا نہ ہوئی، کوئی روزہ نہ چھوٹا۔

یہ تصویر بڑی گہرا گہرا اور مفصل تھی۔ جاوید بھائی کی بڑی بڑی لیکن خاموش آنکھیں ان آنکھوں پر چھجے کی طرح چھائی ہوئی گہری سیاہ بھنویں، بے تحاشہ قہقہہ مارنے، زندگی کو کھلواڑ سمجھنے لیکن ذرا سی بات پر پریشان ہو جانے کی عادت ---- پھر اس وقت کی اپنی زندگی، شوہر، دو سال کی نگارش ---- سارے نقش ایک ایک کر کے سامنے سے گزر گئے۔ شوکت بیگم کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی ہو گئی اور نگارش جو ماں کے اس برتاؤ سے حیرت زدہ سی تھی اُٹھ کر اپنے کمرے میں چلی گئی۔ شوکت بیگم نے جزدان سے دعائے گنج العرش نکالی، پڑھ کر اپنے اوپر دم کیا تب جا کر کہیں سکون نصیب ہوا۔

جب سے نگارش کے رشتہ کی بات چل رہی تھی وہ ماں باپ کے سامنے ذرا کم ہی آتی۔ رات کا کھانا عام طور سے سب ساتھ ہی کھاتے تھے لیکن اب نگارش اسے بھی ٹال جاتی اور پرسوں جب شوکت بیگم نے یہ غور کرنے کے لئے کہ کسی چیز کی کمی تو نہیں رہ گئی ہے اس کے جہیز کے سارے زیور نکالے اور سلے اور بغیر سلے کپڑے بڑی بڑی مسہریوں پر جمائے تو نگارش دن بھر کمرے سے باہر نہ نکلی۔

یوں تو بات چیت کئی گھرانوں سے چل رہی تھی۔ دو ایک لڑکے پاکستان کے بھی زیرِ غور تھے لیکن ماں باپ اکلوتی بیٹی کو دور دیس بھیجنے کے خیال ہی سے کانپ کانپ جاتے۔ یہاں جن گھرانوں سے بات چیت چل رہی تھی ان میں سے کچھ کی مالی حالت ایسی تھی کہ نازوں پلی بیٹی کو پلے باندھنے کے خیال سے کلیجہ منہ کو آتا۔ کچھ کھاتے پیتے تھے تو ان کی ذات کا پتہ نہ خاندان کا، غرض میاں بیوی دونوں اسی ادھیڑبن میں تھے کہ شوکت بیگم کی نند سروری بیگم نے مشکل آسان کر دی۔

باہر کا ڈرائینگ روم خوب اچھی طرح جھاڑا پونچھا گیا۔ دروازوں اور کھڑکیوں کے پردے تبدیل کئے گئے اور اوپر کا کمرہ مہمان کے لئے آراستہ کر دیا گیا۔ سروری بیگم خود ہی لڑکے کو ساتھ لے کے آئیں۔ گھر میں کون تھا جو اسٹیشن پیشوائی کے لئے جاتا۔ فرخند الٰہ آباد یونیورسٹی میں ڈاکٹریٹ کر رہا تھا لیکن مہمان جب اسٹیشن سے باہر نکلے تو شوفر ضرور موجود تھا۔

ہونے والی سسرال کی خاطر مدارات، اونچی قلعہ نما کوٹھی، سلیقہ مند اور خوش اخلاق ساس، سیٹھ جسیم الدین کی دولت، بڑا نام بڑا کام اور پھر نگارش ایسی لڑکی جس کی تصویر سروری بیگم پہلے ہی دکھا چکی تھیں اور میاں ریشہ خطمی ہو گئے۔ ادھر سیٹھ جسیم الدین کو بھی لڑکے میں کوئی خرابی نظر نہ آئی۔ لاکھوں میں نہ سہی ہزاروں میں ایک تو تھا ہی، پڑھا لکھا، قبول صورت، شریف خاندان اور وکالت بھی اچھی خاصی چلتی۔ انھوں نے پہلی ہی نظر دیکھ کر فیصلہ کر لیا اور پھر اندر آ کر بیگم سے بولے۔

"لو اللہ نے خود سے انتظام کر دیا، میں تو پہلے ہی کہتا تھا کہ جو سروری بیگم کی پسند وہی میری بھی، اور پھر لڑکا بھی گھر ہی کا ہے حامد بھائی کا بھائی ہے، وہی خلوص، ویسی ہی سنجیدگی اور خاموش طبیعت۔"

"جیسی آپ کی مرضی ---" شوکت بیگم نے کسی جوش و خروش کا اظہار کئے بغیر جواب دیا۔

بیوی کے منہ سے 'ہوں ہاں' سن کر انھیں کچھ تشفی نہ ہوئی کہاں تو اتنا جوش و خروش تھا۔ دن بھر کھڑے کھڑے کمرہ صاف کروایا تھا، اوپر کا کمرہ سجایا تھا۔ بیٹے کو دیکھنے کا لیبا چاؤ تھا اور کہاں اب "جیسی آپ کی مرضی"۔ بولے "کیا تمھیں پسند نہیں آیا؟" شوکت بیگم نے سروتہ پاندان میں رکھا اور گلوری موڑ کر منہ

میں دیائی اور بولیں" ارے آپ ایسی باتیں کرتے ہیں، کیا خوشی میں اچھلوں، کودوں، سروری بیگم لاکھ آپ کی بہن سہی پر اب تو، میں پرائے گھر کی، اور انو میاں ان کے دیور ہی تو ہیں۔ کوئی سمدھیانے والوں کے سامنے رشتہ پکا ہونے سے پہلے ایسی خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ سن لیں گی تو سوچیں گی لڑکی بھاری ہو رہی تھی۔"

بات سیٹھ جی کی سمجھ میں آگئی۔ انھوں نے اپنے چہرے پر مصنوعی سنجیدگی پیدا کی۔ لیکن خوشی تھی کہ بتیسی کھول کے باہر نکلی آتی تھی۔ تھوڑی دیر چپ رہے، پھر بولے "بھئی اور چاہے کچھ کہو لیکن اب تک جتنے لڑکے دیکھے ان میں تو سب سے اچھا ہے۔ بس ذرا عمر زیادہ ہے۔ تو اس سے کیا ہوتا ہے۔ ایسا کوئی فرق بھی نہیں۔" انھوں نے مسکرا کر بیگم کی طرف دیکھا اور بات جاری رکھی "اور پھر ہم دونوں کی عمروں میں بھی تو کتنا فرق تھا۔ میں تو سروری سے ہاں کہے دیتا ہوں۔"

"آپ کی یہ عمر آئی لیکن جلد بازی نہ گئی" شوکت بیگم نے دوپٹہ سر پر ڈالا "کوئی پرانا زمانہ تو اب ہے نہیں کہ ماں باپ نے جس کو چاہا لڑکی کا ہاتھ تھما دیا۔ نگارش کو پڑھایا لکھایا ہے، یونیورسٹی سے بی۔ اے کرایا ہے، تو اس کا بھی عندیہ معلوم ہی کر لیا جائے۔"

"واہ بیگم تم رہیں نری بچی کی بچی۔" جسیم صاحب اس وقت بڑے خوش نظر آ رہے تھے۔ "اب تم جاؤ گی نگارش سے پوچھنے کہ تجھے لڑکا پسند ہے یا نہیں، دیکھا نہیں کل جب سے انور میاں آئے ہیں کمرے سے باہر نکلی ہی نہیں۔"

شوکت بیگم نے شوہر کی طرف دیکھا اور بولیں۔ "وہ شرمیلی ہے، اور خود سے کچھ نہ کہہ پائے تو ہم اسے جس کے چاہیں حوالہ کر دیں اور میں بھلا پوچھنے جاؤں گی، شام کو اس کی سہیلی عذرا آئے گی تو اس سے پچھوا لوں گی، انھیں ہاں نہ کرنا۔"

سروری بیگم سے ابھی بھائی یا بھاوج نے ہاں تو نہیں کہی تھی لیکن بھائی کے برتاؤ اور پھر کل صبح سے اس وقت تک کی خاطر داری سے یہ ضرور سمجھ گئی تھیں کہ رشتہ منظور ہے۔ انھیں یقین تھا کہ کل صبح جب واپس جانے لگیں گی تو انور میاں کی ماں کی طرف سے امام ضامن نگارش کے بازو میں باندھ دیں گی اور یاقوت کی انگوٹھی جو ان کے بکس کے اوپری خانہ میں ایک ڈبیہ کے اندر محفوظ ہے نگارش کی انگلی میں سرک چکی ہوگی۔

سروری بیگم اوپر کوٹھے پر سے انور کے پاس سے اتریں تو بے حد مسرور تھیں۔ اتنی رات گئے تک بھابی کو جا نماز پر دیکھ کر انھیں کچھ حیرت ضرور ہوئی۔ لیکن پھر یہ سوچ کر کہ لڑکی کا رشتہ پکا کرتا ہے کچھ پڑھ وڑھ رہی ہوں گی وہ اپنی مسہری پر جا کر دراز ہو گئیں۔ شوکت بیگم نے بوا سے نگارش کو ایک بار پھر اپنے پاس بلایا اور گھٹنے کے قریب جانماز پر ہی بٹھا لیا۔ ایک لمبی سی دعا پڑھ کے اس کی پیشانی پر دم کیا۔ دونوں ہاتھوں سے بیٹی کی چٹا چٹ بلائیں لیں۔ اسے سینہ سے لگایا اور پھر ان کے دونوں ہاتھ دعا کے لئے اٹھ گئے۔ وہ کیا دعا مانگ رہی تھیں یہ نگارش کی خاک سمجھ میں نہ آ رہا تھا۔ آنکھوں میں آنسو تھے، گلا رندھا ہوا تھا اور سینہ پر اس کے سر کے بوجھ سے آواز دبی دبی نکل رہی تھی۔ پر اس نے اتنا ضرور سنا "اللہ میرے گناہوں کو معاف کیجیو، سوچتی ہوں کس منہ سے سامنا کروں گی۔ اس میں میرا کوئی قصور نہ تھا۔ اور میری بیٹی کی زندگی میں ایسا کوئی لمحہ نہ لائیو، اسے آزمائش میں نہ ڈالیو۔"

نگارش تھوڑی دیر تک تو اسی طرح ماں کے سینہ سے سر ٹکائے بیٹھی رہی۔ اس کی آنکھیں بھی نم تھیں پر ماں کے سامنے لاکر انھیں اور غمزدہ نہ کرنا چاہتی تھی۔ اٹھی اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔

رات گئے تک میاں بیوی کمرہ میں نہ جانے کیا کھسر پسر کرتے رہے لیکن صبح جب سیٹھ جسیم الدین ناشتہ کی میز پر آئے تو غصہ سے ان کا منہ پھولا ہوا تھا۔ انھوں نے بہن کے رخصت ہونے کا انتظار بھی نہ کیا اور باہر کے کمرہ سے ہی دوکان چلے گئے اور نند کو رخصت کرتے وقت شوکت بیگم نے ان سے جس مفصل خط بھیجنے کا وعدہ کیا وہ کبھی نہ بھیجا گیا۔

اندرجیت لال

جدید فنِ مصوّری کی بین الاقوامی نمائش

مصوّری ایک ایسا فن ہے جو دنیا کے ہر ملک میں سینکڑوں برسوں سے ماہرینِ فن کے ہاتھوں ارتقاء پذیر رہا۔ ہمارے ہاں فن کی تاریخ میں بودھی، راجستھانی، پالی، مغل اور پہاڑی اسکولوں کے کمالِ فن کا ذکر موجود ہے۔ اسی طرح یورپ کے ممالک میں بھی یہ فن مختلف اسالیب کی صورت میں پرانے وقتوں میں نشو و نما پاتا رہا۔ لیکن جوں جوں انسان کا جمالیاتی ذوق اور فنّی شعور بدلتا رہا فنِ مصوّری میں بھی انقلاب رُنما ہوتے رہے یہاں تک کہ اٹھارھویں صدی عیسوی کے اواخر میں جدید آرٹ کا آغاز ہوا۔ اس کی ابتدا یورپ کی سرزمین سے ہوئی اور وہیں سے رفتہ رفتہ یہ چاردانگِ عالم میں پھیلا۔ آج حالت یہ ہے کہ جدید آرٹ کی خصوصیات کے حامل مصوّری کے شاہکار یورپ کے سبھی ممالک پیش کر رہے ہیں۔

اٹھارھویں صدی کے آخری دَور سے پہلے مصوّری کلاسکی عینیت کا دوسرا نام سمجھا جاتا تھا۔ فن کار جو شاہکار پیش کرتے تھے اُن میں ان کا مقصد جاگیرداروں اور رئیس زادوں کی خوشنودی ہوا کرتا تھا۔ عوام نہ تو اس فن سے دلچسپی رکھتے تھے اور نہ ہی ان کے شعور یا تنقید کی کوئی قدر و قیمت ہوتی تھی۔ لیکن دورِ نشاۃ ثانیہ کے خاتمہ کے بعد یورپ کے سماج نے ایک نئی کروٹ لی لوگوں کا مذاق بدلا اور نئی قدریں پیدا ہوئیں۔ جمہوریت اور شخصی آزادی نے مصوّری کو عوام کے مذاق اور خوشی کا سامان بنا دیا۔ انسان کے دل میں علم و دانش کے حصول کا جذبہ روز بروز بڑھتا جا رہا تھا۔ اس کے علاوہ مشینی انقلاب اور سائنس کی روز افزوں ترقّی نے عوام میں تجسّس کا مادہ پیدا کر دیا علم و ادب کی دنیا میں نئے نئے خیالات پیش کئے جانے لگے اور سچ تو یہ ہے کہ جب ادب میں اتنا انقلاب آیا تو اس کا اثر آرٹ پر بھی پڑا اور اس طرح ایک نئے یعنی جدید آرٹ کی ابتداء ہوئی۔

لگ بھگ دو سو برس تک یورپ کے مصوّر رومانیت اور اصلیت پسندی کی طرف راغب رہے۔ یہاں تک کہ تخلیقی فن محض نقّالی بن کر رہ گیا۔ لیکن جدید فن کی خصوصیات نے مصوّری کے رنگ و روپ کو یکسر بدل ڈالا۔ اس سے پیشتر لوگ مناظر کی عکّاسی سے بہت کم دلچسپی رکھتے تھے لیکن جدید فن میں اس صنف کو بڑی تقویت حاصل ہوئی۔ مناظرِ قدرت کا تقدس باقی نہ رہا۔ اس کا درجہ انسان کے مساوی تھا۔ محض رنگوں کی لپائی سے بیرونی سطحوں کو اُجاگر کر کے مصوّری زندہ نہ رہ سکتی تھی۔ چناں چہ بیرونی جذبات نگاری کے مقابلہ میں گہرائی اور گیرائی پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جدید آرٹ بھی محض چند خصوصیات کے سہارے زندہ نہیں۔ اس کی ہیئیت و جزئیات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اور جوں جوں اس کا ارتقاء ہوتا گیا نئے نئے اسلوب اس میں داخل ہوتے گئے اور آج کل یہ حالت ہے کہ جدید فنِ مصوّری کے مختلف رجحانات بیک وقت پورے فن پر چھائے ہوئے ہیں۔

کلاڈ مونٹ اور آگسٹ رینائر نے اثر پرستی کے رجحان کو جدید فن میں داخل کیا اور یہ آج کے فن کا ایک ضروری جزو قرار دیا جاتا

ہے۔ اسی طرح انگلستان کے کچھ فن کاروں اور شاعروں نے جان رسکن کی قیادت میں ایک تحریک بنام Pre-Raphelite کو جنم دیا۔ جنھوں نے فن کی خوبصورتی میں بڑا اضافہ کر دیا۔ اسی طرح فنِ جدید میں پکاسو نے Cubism کی داغ بیل رکھی جس کی روشنی میں کسی شئے کی عکاسی محض آنکھ ہی کے اشارے پر نہیں کی جاتی تھی بلکہ علم کی حقیقت فن کار کی معاون ثابت ہوتی تھی۔ یہ خصوصیت جدید فن میں خوب کامیاب رہی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فن کار کو جتنی آزادی کیوبزم میں میسر ہوئی اتنی اور کسی طرز میں نہیں۔ اس میں اس کی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار کا بڑا موقع ملا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں 'فن برائے فن' کا نعرہ بلند ہوا اور بیشتر فن کار جمالیاتی خصوصیات اور حسن و جمال کو دوسری خصوصیات پر ترجیح دینے لگے اور اس رجحان کے اتباع میں بھی بڑے شاہکار منظرِ عام پر آئے۔ اس رجحان کے مخالفوں نے جن میں ونڈم لیوس کا نام قابلِ ذکر ہے 'جمالیات' کو ایک بوسیدہ اسلوب قرار دیا۔ چناں چہ ایسے متضاد رجحانات نے بھی جدید فن پر بھاری اثر ڈالا۔

آج کا فنِ مصوری ان سب رجحانات کا حامل ہے۔ کچھ فن کار ایسے بھی ہیں جو اپنے شاہکاروں کی تخلیق میں بیک وقت کئی رجحانات کا اتباع کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا شاہکار صرف ایک رجحان کا دعویدار نہیں رہتا اور ایسی مثالیں عام طور سے ملتی ہیں۔ دراصل آج کے مصور کو جتنی آزادی نفسِ موضوع یا اسلوب کے اعتبار سے حاصل ہے وہ کسی دور میں کسی فن کار کو نصیب نہ ہوسکی ہوگی۔ آج کا فن کار کسی جذبہ یا احساس کو کسی بھی رنگ یا اسلوب میں پیش کر سکتا ہے اس پر کوئی قید یا پابندی نہیں۔ انفرادیت اور ذاتی احساس آج کے فن میں نمایاں نظر آتا ہے۔ مشہور ادیب آسکر وائلڈ کے قول کے مطابق "کوئی بڑا فن کار کسی چیز کو اس طرح سے نہیں دیکھتا کہ وہ جوں کی توں نظر آئے اور اگر وہ اس طرح سے ہی دیکھتا ہے تو اسے عظیم فن کار کہلانے کا کوئی حق نہیں۔" اسی عظمت کو حاصل کرنے کے لئے آج کا فن کار یا مصور بھی اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا اور روایت کی پابندی کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت کو اجاگر رکھتا ہے تاکہ اس کا فن ممتاز رہے۔

ان سب رجحانات اور انفرادی رنگوں سے بھرپور کچھ تصاویر پچھلے دنوں آرٹ کی بین الاقوامی نمائش کی زینت بنیں۔ یہ نمائش اپنے طرز کی واحد نمائش تھی جو دہلی میں منعقد ہوئی جس میں آسٹریلیا، بلغاریہ، چین، کیوبا، چیکوسلاویکیہ، ویت نام، جمہوریہ جرمنی، فن لینڈ، فرانس، گھانا، ہنگری، انڈونیشیا، اٹلی، جاپان، ملایا، منگولیا، نیدرلینڈ، پولینڈ، سویڈن، انگلستان، متحدہ عرب جمہوریہ، امریکہ، رومانیہ، پاکستان، کوریا اور لنکا سے موصول شدہ مرقعے نمائش کی خاطر پیش کئے گئے۔ ان ممالک سے کل ۹۳۲ تصاویر موصول ہوئیں، جن میں سے ہر ملک کے ایک ایک شاہکار کو اعزازی سند عطا کی گئی۔ چونکہ کیوبا، پاکستان، کوریا، ایران اور لنکا کی تصاویر مقررہ تاریخ کے بعد موصول ہوئیں اس لئے انھیں اعزازی اسناد نہ دی جا سکیں۔

اس سے پہلے ایسی ہی تین نمائشیں بالترتیب ۱۹۴۶ء، ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۷ء میں منعقد ہوئیں۔ لیکن اس سال کی نمائش خصوصاً قابلِ ذکر ہے کیونکہ معیاری اعتبار سے یہ پچھلی نمائشوں سے بہتر تھی۔ ہندوستان خود جدید فنِ مصوری کا مرکز نہیں اور نہ ہی اس نے اب تک یورپین ممالک کی نسبت زیادہ کمال حاصل کیا ہے۔ بہرحال یہ نمائش ہمارے ذوق و شوق اور قدرِ فن کا ایک مسلّم ثبوت ہے کہ بین الاقوامی درجہ پر ایک بھاری نمائش کا اہتمام ہمارے ملک نے کیا۔ راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرساد نے اپنے پیغام میں نمائش کے انعقاد پر خوشی کا اظہار کیا۔ ان کے الفاظ میں "کسی قوم کی بیداری میں فنونِ لطیفہ کا بیشتر ہاتھ ہوتا ہے۔ چناں چہ ہمیں اپنے ملک کے دیگر تعمیری کاموں کی طرح اس پر بھی پوری توجہ دینی چاہیئے" پنڈت نہرو نے فنونِ لطیفہ سے دلچسپی کو قوم کی ترقی سے مناسبت دی ہے۔ نائب صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن نے نمائش کا افتتاح فرمایا تھا۔

نمائش میں لگ بھگ پانچ پشتوں کے رنگ، خاکے، زاویے اور تصاویر کسی نہ کسی جذبہ یا احساس کے مظہر دکھائی دیتے تھے۔ عہدِ وسطیٰ سے لے کر آج تک مختلف اسلوب جو مصوری کے دائرہ میں پروان چڑھے، ان سب کی نمائندگی کی گئی تھی۔ تخلیقات میں جدت اور روایت

کو نہایت خوب صورتی سے سمویا گیا تھا۔ فنِ جدید کے رجحانات کے ساتھ ساتھ ہر ملک کی اپنی اپنی روایت بھی ان مرقعوں میں نمایاں تھی دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا رجحان، کوئی قدر یا موضوع ہوگا جو ان تصاویر کا موضوع نہ بنا ہو۔ دنیا کی بے چینی، یاسیت، جنگ کا خوف نفسیاتی اُلجھن بیشتر شاہکاروں کے پس منظر سے عیاں تھی خصوصاً فراریت کا رنگ کئی مرقعوں پر غالب تھا۔ یوں جان پڑتا ہے کہ فن کار کو اُلجھن اور پریشانی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا چناں چہ وہ تخیل کا سہارا لیتا ہے اور محض رنگ و خاکوں سے اپنے فن میں کوئی تخیل پیش کر دیتا ہے لیکن کوئی ایسا تخیل وہ پیش کرنے سے معذور ہے جس میں فراریت حاوی نہ ہو۔ کسی حد تک وہ ایسا کرنے میں حق بجانب ہے۔ جب یہ تاثر خود آج کے ماحول میں موجود ہے تو شعوری یا لاشعوری طور پر فن کار بھی اس سے بچ نہیں سکتا۔ ایسے مرقعوں میں زیادہ اشتراکی ممالک کے شاہکار شامل تھے۔ چین سے لے کر ہنگری تک سب ہی ملکوں کے مرقعے اس رنگ کے حامل تھے۔ کسی کسی خاکے سے بورژوا قدروں کے خلاف نفرت کا اور کسی کسی سے نظامِ نو کی تابندگی کا اظہار ہوتا تھا فن کار کی نفسیاتی گہرائی کا مطالعہ کرنے سے اس کی تخلیق کو زیادہ اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

چین کے شاہکاروں میں زیادہ تر درختوں، آبشاروں، باغوں اور پرندوں کی عکاسی کی گئی تھی۔ ایسے شاہکار کچھ پرانی طرز کے جان پڑتے تھے۔ جدید نمونوں میں " لوہے اور فولاد کے لئے جنگ" چین کی دسویں ری پبلک کی سالگرہ "قابلِ ذکر ہیں۔ انعامی تصویر" مور اور پھول" ایک رنگین اور خوب صورت پیش کش ہے۔

ہنگری کے فنی نمونوں میں" ماں اور بچہ" اور" سرکس" قابلِ ذکر ہیں۔ پولینڈ کے مرقعے غیر متوقع طور پر عام نوعیت کے تھے صرف دو فنی کاروں کے شاہکار شاملِ نمائش تھے ان مرقعوں پر اثر پرستی کا غلبہ تھا انعامی مرقع The landscape from witkowice ایک حسین و جمیل نمونہ ہے۔ دوسری تصاویر میں" ایک آدمی کی تصویر" اور" پیلے پھول" خوب صورت نمونے تھے۔

فرانس کے شاہکار سب سے زیادہ دل فریب ہیں۔ ۲۳ برس کے ایک نوجوان بفٹ کا Torero نمائش کے بہترین نمونوں میں شامل تھا۔ اس فن کار نے اتنی چھوٹی عمر میں ہی اتنا اعلیٰ شاہکار پیش کیا ہے جو بڑے بڑے شاہکاروں پر بھاری ہے۔ اس نمونۂ فن میں جان بھی ہے اور ایک بے پناہ جاذبیت بھی۔ اسی طرح Le Corbusier جس نے چنڈی گڑھ کا نقشہ مرتب کیا تھا کا شاہکار" سمندری دیوتا" قابلِ تعریف ہے۔ کاربوزیر فرانس کا ایک مستند فن کار ہے۔ اس نے اپنے شاہکار میں اپنی قابلیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ فرانس کے دو اور نمونے " کمپوزیشن" اور " پینٹنگ" قابلِ تحسین ہیں۔

اٹلی کی مصوری کے نمونے بہت اعلیٰ پایہ کے تھے۔ Reclining figure in interior ایک دل چسپ اور قابلِ قدر روغنی تصویر (آئیل پینٹنگ) ہے جس میں ایک حسین عورت آرام کرتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ حقیقت پسندی، جاذبیت اور لطافت اس مرقع کی خصوصیات ہیں۔ دوسری تصاویر میں The landing ایک خوب صورت پیش کش ہے۔ تصویر شاعری اور موسیقی کا مرکب معلوم ہوتی ہے۔ اٹلی کا ایک شاہکار جو سب کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا۔ Spatial Concept ہے یہ جدید فنِ مصوری کا ایک ایسا نمونہ ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ ایک لمبے چوڑے کنواس پر چاقو سے چھدے ہوئے ۱۱۷ سوراخ ہیں۔ پس منظر کیا ہے، سوراخ علاماتی طور پر کیا ظاہر کرتے ہیں یہ کچھ واضح نہیں ہوتا۔ تدریجی ارتقا جدید فنِ مصوری کا ایک خاصہ ہے اور اس اعتبار سے یہ شاہکار تدریج کا ایک نمونہ ہے۔

برطانیہ اور امریکہ کی تصاویر زیادہ تر گرافوں کی بنی ہوئی تھیں۔ معیاری اعتبار سے یہ شاہکار دل چسپ بھی ہیں اور جاذبِ نظر بھی۔ برطانیہ کی تصاویر میں Hera اور Standing figure قابلِ ذکر ہیں اور امریکی شاہکاروں میں " کالا اور نیلا" اور " سمندر کی آواز" قابلِ داد ہیں۔ خصوصاً مؤخر الذکر ایک طبع زاد اور خوب صورت گراف کشیدہ تصویر ہے۔ اسی طرح ایک اور شاہکار Tobiasand the Angel ہے جس کو دیکھ کر ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ فن کار ہر شے میں معنویت بھر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ملایا کے شاہکار نہایت خوب صورت اور لطیف ہیں۔ اور جدید فن کے مظہر ہیں ان میں قابلِ ذکر ہے The Bait جو تدریجی موضوع کا شاہکار ہے لیکن جاذبیت کا حامل ضرور ہے۔ منگولیا کے فن کے نمونے موجودہ دور کے ترجمان نہیں۔ وہ یا تو روایتی طرز کی مصوری کے نمونے ہیں۔ جن پر کچھ نہ کچھ مقامی رنگ اور زاویۂ نگاہ حاوی ہے، یا پھر منگولی فن کاروں نے مغربی فن کاروں کی حقیقت پسندی کو اپنے فن میں خوش اسلوبی سے سمویا ہے جس کا فائدہ یہ ہوا کہ ان کی خاکہ کشی کا معیار بہت اونچا ہوگیا ہے۔ "سنگیت کار عورت" رنگینی کا اور Catching horse with lasso حرکت کا بہترین مرقع ہیں۔

جاپان کے شاہکاروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے جدید فنِ مصوری میں بہت ترقی حاصل کر لی ہے۔ 'شہید' ایک قابلِ داد مرقع ہے جس میں فن کار کی انفرادیت نمایاں ہے۔ دوسرے نمونوں میں 'باپ بیٹیاں' 'پھول' اور 'لہریں' شامل ہیں۔ خصوصاً 'لہر' جس میں فن کار نے مغربیت کو اپنے فن میں خوب سمویا ہے۔ یہ شاہکار جاپانی اور مغربی فن کا ملا جلا نمونہ ہے۔ ایک اور مرقع 'کچھ نہیں" ایک تدریجی نمونہ ہے۔ رنگوں کی پوتا پاتی کے سوا جو بے کسی اعلیٰ تخیل کا مظہر نہیں۔

آسٹریلیا کے مرقعے جذبات نگاری کے نمونے ہیں۔ پختگی اور انقلابی رنگ مرقعوں کے حامل ہیں۔ 'بارشس کا رقص' کی مرقع نگاری مکمل نہیں معلوم ہوتی پھر بھی اس سے زورِ تخلیق نمایاں ہوتا ہے۔

انڈونیشیا کے شاہکار جدید رجحانات کے ترجمان ہیں۔ واٹر کلر میں Masks ایک دل فریب تصویر ہے اسی طرح 'ایک لڑکی' جدید طرز کا مرقع ہے جس کی خوب صورتی اور دل کشی سے ہم ضرور محظوظ ہو سکتے ہیں۔ سویڈن کی مصوری میں 'خشکی اور تری میں' قابلِ قدر تحفہ ہے اور اس سے بھی بڑھ کر ایک نمونہ 'ایٹم کا دور' ہے جو نفسیاتی اعتبار سے اس تباہی و بربادی کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ایٹم سے پیدا ہو سکتی ہے۔ آج کے دور میں سائنس کے کرشمے بھی ہماری مصوری کا موضوع بن رہے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن کار اپنے گرد و پیش کی زندگی اور سماجی اقدار سے بخوبی استفادہ کرتے ہوئے انھیں اپنے فن کا محرک بنا لیتے ہیں۔

"ایٹم کے دور" سے ملتی جلتی ایک اور تصویر مشرقی جرمنی کے کمالِ فن کا نمونہ ہے۔ "دو جنگیں۔ دو بیوائیں" ایک منہ بولتی تصویر ہے جو جدیدیت کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ حقیقت پسندی اس مرقع کی خصوصیت ہے جنگ کی تباہی کو جس رمزیہ طریقے پر پیش کیا ہے اس کا جواب نہیں۔ شاہکار میں دو بیوائیں — ایک پہلی جنگِ عظیم اور دوسری جنگِ عظیم کا شکار ہیں اور دونوں مغموم و ہراساں شانہ بہ شانہ کھڑی ہوئی موضوع فن کی ترجمانی کر رہی ہیں۔

ویت نام کے Lacquer کے شاہکار خوب صورتی اور دل کشی کے جیتے جاگتے مرقعے ہیں۔ خطوں اور رنگوں کی تکنیک اور اُبھار میں بڑی محنت سے کام لیا گیا ہے۔ یہ شاہکار بالعموم امیر لوگوں کے ذوقِ سلیم کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان میں تخلیقی قوت کا اظہار نہیں ہاں اسلوب نے خوب صورتی کو بڑھا دیا ہے۔ "موسمِ بہار میں کھیت کو پانی دیتے ہوئے" قابلِ ذکر مرقع ہے۔

بہ حیثیت مجموعی نمائش دل کشی اور فن کاری کا بھرپور نمونہ تھی۔ جس میں دنیا کے چیدہ چیدہ مصوری کے شاہکار نمونے کر کے یکجا کر دئے گئے تھے۔ مرقعوں کی گہرائی اور گیرائی ان کی اہمیت کی ضامن تھی۔ دوسرے ان شاہکاروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کا فن کار کسی مخصوص قدر، نظام یا اصول سے اپنے آپ کو باندھ کر نہیں رکھ سکتا۔ نمائش غور و فکر اور فلسفیانہ رموز کی غمازی بھی کرتی تھی۔ اس سے نہ صرف جدید فنِ مصوری سے محظوظ ہونے کا موقع ملا بلکہ دعوتِ فکر بھی۔

شمیم کرہانی

غزل

شراب و شعر کے سانچے میں ڈھل کے آئی ہے
یہ شام کس کی گلی سے نکل کے آئی ہے

سمجھ رہا ہوں سحر کے فریبِ رنگیں کو
نیا لباس شبِ غم بدل کے آئی ہے

ترے قدم کی بہک ہے، تری قبا کی مہک
نسیم تیرے شبستاں سے چل کے آئی ہے

وفا پہ آنچ نہ آتی اگر، تو کہہ دیتے
زباں تک آج جو اک بات جل کے آئی ہے

سحر تک آ تو گئی شمع تا بہ پروانہ
مگر حرارتِ غم سے پگھل کے آئی ہے

سجی ہوئی ہے ستاروں سے مے کدے کی فضا
کہ رات تیرے تصور میں ڈھل کے آئی ہے

ہماری آہ ہمارے ہی دل کی آہ نہیں
نہ جانے کتنے دلوں سے نکل کے آئی ہے

با احتیاط ہماری طرف اٹھی ہے نگاہ
لبوں پہ موجِ تبسم سنبھل کے آئی ہے

مری نگاہِ تمنا کا عکس ہو نہ شمیم
کسی کے رُخ پہ جو سُرخی مچل کے آئی ہے

احمد جمال پاشا

فنِ لطیفہ گوئی

مختصر ترین واقعہ کو جس میں مزاح کی چاشنی ہو عمدہ اور لطیف پیرایہ میں اس انداز سے بیان کیا جائے کہ ان الفاظ یا فقروں کے سننے والے کو ہنسی آجائے لطیفہ کہیں گے۔ اس کے لئے حسنِ بیان و حسنِ ادا کی پابندی ضروری ہے۔ واقعہ کی دلچسپی ندرتِ بیان کے ساتھ اعتدال لئے ہوئے ہو سنانے والے میں اور سننے والے میں ذہنی ہم آہنگی تشبیہہ و استعارہ کے ربط کے ذریعہ ہو جو لطیفے کی جان ہیں اور جن کی مدد سے ہمارے جذبات ہماری تخیل سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔

لطیفے کا حسن اس کے اختصار میں ہے ادھر مقرر کے منہ سے پھول جھڑنا شروع ہوں ادھر محفل میں قہقہوں کے جگنو چمکنے لگیں، اسی لئے اس کو اجمالی مزاحیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔

لمحاتی طور پر یہ ذہنی کھیل ایک ہنگامی فرار ہے اس مشینی دور کی اکتا دینے والی سنجیدہ مصروفیات و مسائل، غمِ جاناں و غمِ دوراں اور فکرِ فردا سے مشینی دور نے زندگی کے تقاضے زیادہ سنگین، سنجیدہ اور اہم بنا دئے ہیں۔ اب فرد کی حیثیت محض تماشائی کی نہیں وہ خود اس مشین کا ایک پرزہ بن کر رہ گیا ہے۔ لطیفے کے وقفے تک انسان سنجیدگی کے خول سے باہر آجاتا ہے اور جو وقت لطیفہ کہنے اور سننے میں کٹتا ہے وہ روزمرہ کے غم سے الگ ہو جاتا ہے۔ اتنی دیر کے لئے سب آپس کے اختلافات کو بھول کر ایک دوسرے کے ہم آواز ہو جاتے ہیں۔

کچھ مشینی دور ہی پر موقوف نہیں ہر دور اپنے مصائب و مسائل اپنے ساتھ لاتا ہے۔ مگر انسانی تاریخ گواہ ہے کہ جہاں اس نے ہمیشہ اپنی راہ میں کانٹے بچھائے اور ہٹائے ہیں وہاں اس نے کانٹوں میں پھول کھلانے کی جد و جہد بھی جاری رکھی ہے۔ اس حیوانِ ظریف کی یہی خوش طبعی ہمارے موضوع سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔

لطیفے کے لئے ضروری ہے کہ وہ مذاقِ سلیم پر بار نہ ہو، سماعت پر گراں نہ گزرے اسی لئے لطیفے کو روحِ فصاحت اور نشاطِ روح کا درجہ دیا گیا ہے۔ لطیفہ ایک نہایت ہی لطیف شے ہے جس کے بیان کے لئے ایک خاص قسم کی ذہانت، حاضر جوابی اور بے ساختہ پن کی ضرورت ہے۔ اگر لطیفہ بحرِ طویل میں چلا گیا تو وہ حکایت، داستان، قصہ، افسانہ غرض کچھ بھی ہو سکتا ہے مگر لطیفے کے ذیل میں ہرگز اس کا شمار نہ ہوگا۔ پھر اس میں پانی میں اٹھنے والے بلبلے کی سی حبابی کیفیت نہ رہے گی اسے خندۂ قلقل نہ کہا جا سکے گا۔ اس کے انوکھے پن کا خمار اتر جائے گا۔

لطیفہ اچھا ہے لیکن سنانے والا اس کے فن سے ناواقف، جذبات تاثرات و لہجہ کے اتار چڑھاؤ پر قدرت نہیں رکھتا۔ دورانِ بیان اصلی نکتے سے ہٹ جاتا ہے۔ تمہید کو طول دے دیتا ہے، کھانسنے اور کھنکھارنے لگتا ہے۔ درمیان میں بقیہ لطیفہ بھول جاتا ہے تو پھر لطیفے کی نزاکت تجسس و لطف رخصت ہو جائے گا۔ اس سے زیادہ نازک مسئلہ لطیفہ لکھنے کا ہے۔ مخصوص واقعات، حالات اور ماحول سے متعلق لطیفہ ہو سکتا ہے کہ صفحۂ قرطاس پر آکر بے روح و بے جان ہو جائے پھر اس میں وہ کشش بھی باقی نہ رہ جائے جسے ہم کاغذ کے پھولوں

ہی سے تشبیہ دے سکیں اور بعض لطیفے تو ایسے ہوتے ہیں جنھیں خود بیان یا ادا ہی کیا جا سکتا ہے۔ بہت کم لطیفے ایسے ہوتے ہیں جو کاغذ پر آنے کے بعد بھی اسی قدر تازہ اور سدا بہار رہ جائیں۔

لطیفے کی ابتداء انسانیت کے آغاز کی داستان ہے۔ انسان جوں جوں تہذیب سے آشنا ہوتا گیا اس کا یہ جوہر نکھرتا گیا۔ جیسے جیسے اس کی اقامتی زندگی میں ٹھہراؤ آتا گیا وہ عام انسانی تعمیری ترقی میں زیادہ گہری دل چسپی لیتا گیا۔ اس کی یہی دل چسپی وہ نکتہ ہے جہاں سے لطیفے کے آغاز اور فنونِ لطیفہ کی ابتداء ہوتی ہے۔ اسی کو شروع میں یہ معلوم ہو گیا کہ وہ رونے کی طرح ہنسنے کے لئے بھی پابند و مجبور ہے۔ اس کے نفسیاتی و فطری جواز سے وہ کبھی لاشعوری طور پر بھی بے خبر و منکر نہ ہو سکا۔ ہنسی کے عضویاتی عمل سے قطع نظر وہ بذلہ سنجی کا ملکہ قدرت کی جانب سے لے کر آیا تھا جس نے اُسے ثابت قدمی مسلسل جد و جہد، عمل اور حرکت پر قائم رکھا۔ اس کے انھیں عزائم نے زندگی، زندہ دلی اور شوخیوں کے سائے میں قدرت اور اس کے مظاہر پر فتح پائی۔ غاروں اور پیڑوں پر رہنے والے نیم وحشی انسان نے اپنی حس کا اظہار دشمن کی کھال اُتار کر اور اس کے سر کو قلم کر کے کیا۔ اس میں عصبیت تھی، جھنجھلاہٹ اور جہالت تھی۔ یہ وحشیانہ جذبہ تہذیب کے عروج نے دبا تو نہیں دیا مگر کم ضرور کر دیا۔ آج بھی غصے سے پاگل ہو جانے اور عقل سے ہاتھ دھو لینے والے انسان کی دیوانگی اور بچوں میں یہ جذبہ مل جاتا ہے جس میں تکلیف دے کر لطف اٹھانے کی آرزو ملتی ہے۔ کیلے کے چھلکے سے پھسل کر گرنے والے کسی موٹے آدمی پر ہنسنے، کسی نیم پاگل انسان کو ستانے و شکار کرنے کی صورت میں اس کا اظہار آج بھی عام ہے۔ اس عملی مذاق کے پردے میں بنیادی طور پر وہ انسانی جذبہ پس پشت رہ جاتا ہے جو کسی بیمار، بے کس و بے زبان سے ہمدردی و مدد کرنے پر اکساتا ہے۔ وہ کمزوریاں اور خامیاں جو آج بھی انسان کے بس میں نہیں اور جن کے لئے وہ قدرت کے آگے بے دست و پا ہے اس کو لطیفے میں اڑا دینا ایک ایسا لطیفہ ہے جس میں کوئی جان، کوئی روح اور کوئی آمد نہیں جہاں طنز کا [illegible] اور اس سے محض ذہنی پستی و کج روی کا اظہار ہی ہوتا ہے جس میں آورد ہی آورد ہے۔ عملی مذاق یا لطیفے کی انتہائی ناتراشیدہ و ناپختہ شکل نے رفتہ رفتہ ارتقائی منازل طے کر کے اب یہ صورت اختیار کر لی ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کی ذہانت کی اپیل کے اوپر ہنستا ہے۔ کون متکلم ایسا ہے جو اپنے ہم جلیسوں و ہم زبانوں کو خوش کرنا ناپسند کرے گا اور جو بذلہ سنج اس قابلیت کا مالک ہوتا ہے بالعموم وہ ہر دل عزیز بھی ہوتا ہے۔ بذلہ سنجی کے سائے کی لطافت و نزاکت نے اہلِ علم کو بہت جلد اس کی جانب متوجہ کر لیا۔ علم و اخلاق کے مبلغین نے اس کے پردے میں ناآشناؤں کو آشنائے راز کیا۔ جہالت، ظلم اور سماجی ناانصافی کے طوفان پر عقل و ذکاوت کے بند باندھے اور لطیفہ بالواسطہ طور پر اصلاح و تربیت کا ذریعہ بن گیا۔

ہمدردی و انسانیت کی جھلکیوں کے ساتھ گہری وابستگی نے تقریر، تحریر، عمل، صوت، حرکات و سکنات کے ذریعے اس کا اظہار عام سے عام تر کر دیا۔ فنونِ لطیفہ کی یہ شکل رفتہ رفتہ عوام و خواص میں سب سے زیادہ مقبول و معروف ہوئی۔ ان کے لطائف نے زندہ دل بزرگوں کے برجستہ مکالموں کی شیرازہ بندی میں وہی حیثیت اختیار کر لی جو قومی اور ملکی ادب میں لوک گیتوں کی ہو سکتی ہے۔

غیر شائستہ، خلافِ قیاس و اخلاق لطائف ہنوز علم سینہ ہی کی پہنائیوں میں غرق رہے۔ خواص اور اہلِ علم تو درکنار عوام کے باشعور و سنجیدہ طبقے میں بھی کبھی انھیں قبولِ عام کی سند حاصل نہ ہو سکی۔ ان کی نفی ایک طرف تعلیم یافتہ اور مہذب طبقے نے کی تو دوسری جانب مذہبی و اخلاقی حلقے بھی ان کی کھلم کھلا مذمت کرتے رہے اسی وجہ سے پست و اخلاق سوز لطائف مجلس و محفل کی کبھی زینت نہ بن سکے اور اس طرح یہ بلا کا گرا ہوا ہار کبھی گلے کی زینت و زیور نہ بن سکا۔ گھروں میں وہی صاف ستھرے اور پاکیزہ لطائف مقبول رہے جو ذکاوت و ذہانت کا مرقع تھے اور جن کے انوکھے پن میں مسکراہٹوں کی بجلیاں اور قہقہوں کے انار تھے۔

چونکہ لطیفہ گوئی قاری اور سامع دونوں کو فائدہ پہنچاتی ہے اور سبھی کی دل پسند چیز ہے اس لئے اس کے بارے میں ہرگز دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ [illegible] اچھا مبلغ، معلم، مقرر و سیاست داں بھی وہی سمجھا گیا جو ساتھ ہی اچھا لطیفہ گو بھی ہو۔ جو نفسِ مضمون، مطلب اور حصولِ خواہش کی خشکی

اپنی بذلہ سنجی سے دُور کرسکے اپنی حاضر جوابی کی سامع وقاری سے فی البدیہہ داد حاصل کرسکے۔

یہ بحث بہت پرانی ہے کہ ہم کس چیز کو خلافِ تہذیب کہیں گے اور کس کو تہذیب کے دائرے میں لائیں گے۔ فحش و غیر فحش کے الفاظ بھی نسبتی ہیں۔ کل تک جو معیوب نہ تھا وہ آج سراپا عیب سمجھا جاسکتا ہے اور آج جو مستحسن ہے ہوسکتا ہے کل اس کا شمار گناہِ کبیرہ میں کیا جانے لگے۔ قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ انھیں کے ساتھ فکر و نظر کے پیمانے بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ قدیم لکھنؤ کے شرفاء بے تکلفی سے سرِ بازار ضلع جگت کرتے، پھبتی کستے، فقرے چُست کرتے تھے مگر آج کی تہذیب اس کی روادار نہیں بلکہ یہ بات اپنی جگہ پر طے ہے کہ گزشتہ لکھنؤ کی پُرانی تہذیب آج کے مقابلے میں بہت بلند تھی اس کے معیارِ شائستگی کی آج بھی ہم قسم کھا سکتے ہیں۔ یورپ میں سرِ بازار کسی حسینہ کا بوسہ لے لینا یا اس سے بغل گیر ہونا حسن میں داخل ہے اور اس کو نظر انداز کرنا بداخلاقی۔ مگر آج بھی ہماری مشرقی تہذیب میں یہ انتہائی معیوب سمجھا جاتا ہے اور ایسا کرنے کی کوشش کرنے والا اخلاقی و قانونی گرفت میں آجاتا ہے۔

کسی کو خوش کرنا عقلاً و اخلاقاً ایک مستحسن فعل ہے۔ اہلِ ایمان کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ "ان کے چہرے ہنستے ہوئے ہوں گے"۔ لطیفے کو مزاح المومنین کا درجہ عطا کیا گیا ہے اور مومن کی یہ پہچان بتائی گئی ہے کہ وہ "مزاح کی کوشش کرتا ہے اور شیریں سخن ہوتا ہے۔" خود حضرت علیؓ نے اسے "حکمت کے نکتوں کا تحفہ" کہا اور "اشرف المخلوقات کی پہچان" قرار دیا ہے کیونکہ بذلہ سنجی سے عقل پر جلا ہوتی ہے۔

لطیفے کی چار قسمیں ہوتی ہیں:۔

۱۔ تبسم آفریں
۲۔ خندۂ دنداں نما
۳۔ قہقہے
۴۔ کثیفے

تبسم آفریں کا شمار مزاح یا سنجیدہ ظرافت میں ہے۔ یہ لطیفے کی سب سے اعلیٰ قسم ہے اس کا تعلق دل سے نکلے ہوئے کسی برجستہ فقرے، اچانک واقعے یا خوش گوار حادثے سے ہوتا ہے۔ اس کی تحریک بذلہ سنجی خوش مذاقی، رمز، طباعی یا کسی تلمیح کے پردے میں ہوتی ہے۔ یہ فطری لطائف مخصوص شخصیات، واقعات، فضا اور ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اس میں جذبات کی تسکین، مسرت حاصل کرنے اور دوسرے کی ذہانت پہ ہنسنے اور ہنسانے پر مبنی ہوتی ہے۔ غیر معمولی تاریخی شخصیتوں بے حد ذہین اور فہیم انسانوں، رہنماؤں، فلسفیوں، سیاست دانوں، معلموں، مبلغوں، صحافیوں اور دیو ہیکل شخصیتوں کے حالات و واقعات اس قسم کے دل کش لطائف سے پُر ہیں یہ قطعی بے ضرر ہوتے ہیں اور ساحری کی حد تک انسان کو مسرور کرکے اس کے بچپن کی طرف لے جاتے ہیں۔ اس طرح عام زندگی بسر کرنے کی قوت ہنسی کی صورت میں نکل کر بچ جاتی ہے مثلاً:

شاہ عراق جس وقت گیارہ سال کے تھے اور لندن میں زیر تعلیم تھے ایک دفعہ ایک ماہر نفسیات نے ان سے کہا "جب میں بائیسکل پر سوار ہوتا ہوں تو میرے سوچنے کی رفتار دگنی ہوجاتی ہے۔" شاہ نے جواب دیا "پھر تو آپ کو موٹر سائیکل پر بیٹھ کر سوچنا چاہیے۔"

لطیفہ کی دوسری قسم خندۂ دنداں نما ہے۔ اس کا شمار مذاق کے ذیل میں آتا ہے یعنی چھیڑ چھاڑ، چوٹ کرنے، جملہ چپکانے، فقرہ یا پھبتی کسنے، ضلع جگت کرنے یا طنز کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ ان میں افادیت ہوتی ہے اور خواہش کی تسکین کے لیے کسی پر حربہ کیا جاتا ہے اس میں عدم تسکین کی بجیت ہنسی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً:

آسکر وائلڈ کا ایک ڈرامہ پہلی ہی رات کو فیل ہوگیا دوسرے دن اس کے دوست نے پوچھا، "کہو یار تمھارا ڈرامہ کیسا رہا؟" آسکر وائلڈ نے جواب دیا "ڈراما بے حد کامیاب رہا لیکن دیکھنے والے فیل ہوگئے۔"

لطیفہ کی تیسری قسم قہقہہ ہے یہ تمسخر کی فہرست میں داخل ہے اور لطیفے کی سب سے خالص قسم ہے جو ظرافت، خوش مذاقی اور طباعی کی پیداوار ہے۔ اس میں خاص چیز اس کا بے ساختہ پن اور انوکھی سادگی ہے جس سے سامع و قاری بے اختیار اور اچانک ٹھٹھا مار کر ہنسنے لگتا ہے اور یہ ہنسی دراصل شکل ہے اس بچیت کی جو ہمدردی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً،

ایک تھیٹر کے مالک نے ایک طوطا پال رکھا تھا جو
تھیٹر کے باہر پنجرے میں لٹکا رہتا تھا۔ جب لوگ ٹکٹ
لینے آتے تو طوطا کہتا "باری باری آیئے مہربان ۔
باری باری — لائن بنایئے مہربان۔" اس پر لوگ
لائن میں لگ جاتے۔ ایک دن پنجرے کا دروازہ
کھلا رہنے کی وجہ سے طوطا اڑ گیا۔ طوطے کا مالک اسے
ڈھونڈتا ہوا ایک دن جنگل سے گزر رہا تھا کہ اس نے
دیکھا اس کا طوطا بہت سے کوؤں میں پھنسا ہوا ہے
اور کوے اس کے چونچیں مار رہے ہیں اور طوطا کہہ
رہا تھا۔" باری باری آیئے مہربان ۔ باری باری
— لائن بنایئے مہربان، لائن بنایئے۔"

لطیفہ کی چوتھی قسم کثیفہ ہے۔ دنیا کے لطائف خاص طور پر اردو لطائف عام طور پر اس سے معمور ہیں۔ یہ لطائف کی مکروہ شکل ہے۔ ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ عموماً یہ لطائف اچھی صحبتوں، پاکیزہ محفلوں اور گھروں میں نہیں سنے یا سنائے جا سکتے۔ ان کا تعلق علم سینہ سے زیادہ ہے۔ ان کی بنیاد پھکڑ، ہجو، ضلع جگت، عریانی، فحش اور پھبتی پر ہے۔ اس کا اظہار عموماً ہر سال پہلی اپریل کو عملی مذاق کی صورت میں بھی ہوتا ہے جس میں لطیفے کم ہوتے ہیں مگر بنائے اور گڑھے زیادہ جاتے ہیں کثیفے وحشیانہ جذبات وخیالات کے اظہار سے زیادہ قریب ہیں۔ ان میں لطافت کم اور آورد زیادہ ہوتی ہے۔ مثلاً:۔

ایک دن ایک طوائف ایک مجلس میں گئی اور اپنا
جوتا رومال میں لپیٹ کر اپنے پاس رکھ لیا۔ ایک امیر
نے دریافت کیا۔" آپ کا جوڑا ابھی آپ کے ساتھ
ہی رہتا ہے؟" طوائف نے جواب دیا "جی ہاں حضور
میرا جوڑا تو میرے پاس ہے مگر آپ جیسے امیروں کا
جوتا نوکروں کی بغل میں رہتا ہے۔"

اکثر بے وقوف شخص یا معصوم بچّے بھی لاشعوری طور پر ایسا لطیفہ سرکر دیتا ہے جو ہمیشہ کے لئے ذہن و تاریخ میں محفوظ ہو جاتا ہے لیکن اگر اس بات کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو اس واقعہ کے تانے بانے کسی ایسے شخص، غیر معمولی واقعے، حال یا خیال سے لاشعوری طور پر مل جائیں گے جس نے اس معمولی ذہن کو حرکت دے کر ایسا غیر معمولی نمونہ پیش کیا۔ ضروری نہیں کہ آپ میرے خیالات سے متفق ہوں۔ مگر اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ زیادہ تر لطائف غیر معمولی شخصیات، واقعات و حالات سے جنم لیتے ہیں یا منسوب ہیں۔ یوں بھی ہمارے آپ کے حلقۂ احباب میں ایسی باغ وبہار شخصیتیں خال خال نظر آ جاتی ہیں جن کی آمد بادِ نسیم سے زیادہ لطیف اور یادِ خواب سے زیادہ نشاط آور ہوتی ہے۔ جن کی ہر بات ایک لطیفہ ہوتی ہے اور باوجود اپنی سنجیدگی، تمکنت و وقار کے محفل کو دم بھر میں زعفران زار بنا دیتے ہیں۔ اس قسم کی شخصیتیں ہر عہد اور ہر دور میں مل جاتی ہیں۔ یہی وہ طاقت ور دماغ ہیں جو لطیفے کے موجد و سرچشمہ قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ان کے ذہنی ارتقاء و اختراع کا مطالعہ دراصل لطیفے کی تاریخ کا جائزہ قرار دیا جا سکتا ہے یہی باغ و بہار ٹھوس شخصیتیں اعلیٰ سطح پر جا کر فلسفی، رہنما و مبلغ بھی ہو سکتی ہیں۔ واقعاتی طور پر کسی خاص واقعہ کو کسی خاص تشبیہہ، استعارے یا کنایے کے ذریعہ دوسرے واقعہ سے اس طرح جوڑ کر عام واقعات سے مختلف انوکھا اس کے مماثل یا برعکس ہو جائے اور اصل واقعہ کی تحریف کرے، لطیفے کی اقسام میں داخل ہو جاتا ہے، مخصوص ماحول یا فضا سے بھی لطیفہ جنم پا سکتا ہے۔ یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیئے کہ ہمارا موضوع انسان ہے۔ اس کے حادثات، حالات، واقعات، ماحول، سماج اور ان کے آپس کے ٹکراؤ سے عدم توازن کی صورت میں جو مختصر واقعات رونما ہوتے ہیں وہ اپنے انوکھے پن کی وجہ سے لطیفہ کہلاتے ہیں۔ ہمارا تعلق جمادات و نباتات سے نہیں۔ لطیفے کا کسی نہ کسی صورت میں انسان اور اس کے لوازم سے تعلق ازبسکہ ضروری ولازمی ہے۔ غیر جاندار اشیا ہمارے موضوع سے خارج ہیں کیونکہ لطیفے کا زندگی سے بہت ہی گہرا تعلق ہے اس کو کسی بھی صورت میں اس سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ جو لطیفہ جتنا زیادہ مشہور اور اچھا ہوگا اتنا ہی سماج کی بڑی سے بڑی اکائی یا عالمی انسانی برادری سے متعلق ہوگا اور اس کی جڑیں سماج اور تہذیب کے باغ میں اتنی ہی زیادہ گہری ہوں گی۔

لطیفے کے بیج اسی زمین میں پھوٹتے ہیں اس کی بیل انھیں حالات

واقعات و ماحول کے سائے میں پروان چڑھتی ہے۔ وقت اور حالات موسم کی طرح بدلتے رہتے ہیں۔ ان بدلتے ہوئے خیالات کا ٹکراؤ۔ جدید و قدیم کی شکل میں کسی دور یا کسی بھی زمانے میں سادہ و معصوم جذبات کے سہارے شگوفے کھلاتا رہتا ہے۔

لطیفے کو اجمالی مزاحیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اسی لئے اس کے پلاٹ اور مکالمات کا اتحادِ عمل اپنے ایجاز کی مدد سے مزاحیہ فضا کی تعمیر کرتا ہے۔ تاثراتی وحدت و اندرونی تنظیم کی تکمیل اس اختصار کے ساتھ عمل میں آئے کہ اس کی منزل اتنی مختصر ہو جائے کہ ادھر تار دیا جا اُدھر راگ بوجھا۔ جملوں کی تراشش خراش اور برجستگی بھی ابلاغ کے عمل کو تیز تر کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ ضروری ہے کہ اس کے محاکاتی جلوؤں میں حسنِ ادا و حسنِ بیان کی پرچھائیاں بھی ہوں تاکہ جملوں کا دکھ رکھاؤ چبھتے ہوئے الفاظ میں ہنسی کے بلبلوں کی صورت میں ظاہر ہو سکے۔ اندازِ بیان، طرزِ ادا، اسلوب و خیال کے عمومی سانچے، سماجی افراد کی ذہنی ساخت و رجحانات سے ہم آہنگ ہوں تاکہ ان لطائف کا تاثر کچھ اور شدید گہرا اور دیرپا ثابت ہو سکے لطیفہ اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کی دنیا میں جہاں حسن و دلکشی سرور و سرخوشی رقصاں نظر آئے وہاں سماج کے جن افراد کے لئے یہ پیش کیا گیا ہو وہ اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ بھی اٹھا سکیں۔

لطیفہ سنتے ہی ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں اس لئے اس کا براہِ راست تعلق طنز و مزاح سے ہے۔ طنز و مزاح کسی مزاحیہ کردار، مزاحیہ صورت واقعہ، لفظی بازی گری، موازنہ یا تحریف کے رنگ روپ میں ابھر کر سامنے آتا ہے اور اس کا تعلق کسی بھی لطیفے میں اس کی کسی نہ کسی شکل یا صورت سے ضرور ہوتا ہے جن کے لطیفے سے بہت ہی نازک تعلق و لطیف فرق ہے۔ اس لئے اس کو ان سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وہ کیفیتیں ہیں جن میں لطیفہ بالعموم جنم پاتا ہے مثلاً:

طنز و مزاح، ظرافت، رمز، نغز، طباعی، بذلہ سنجی
حاضر جوابی، مذاق، عملی مذاق، خوش مذاقی، اداکاری
تحریف، تشبیہہ، استعارہ، کنایہ، تکرار، رعایت لفظی
ضلع جگت، مضحک، ہجو، پھکڑ، عریانی، ہزل، زٹل،
فحش، پھبتی، آوازہ، طعنہ، فقرہ، فقرہ بازی،
جملہ بازی، چوٹ، چلی کٹی

لطیفہ گو عموماً ظریف ہوتے تھے جو خوب صورت، خوش سیرت خوش قیافہ، خوش بیان، ذہین، دانا اور معتدل ہوتے تھے۔ وہ چربہ اُتارنے کے فن سے بھی واقف ہوتے تھے۔ وہ لطائف کے پردے میں تاریخی معلومات اور نصیحتوں کے ساتھ گزری ہوئی زندگی کے اعلیٰ نمونوں سے بھی روشناس کرواتے چلتے۔ مثال کے طور پر درویشوں اور داناؤں کی عقل مندی، خودداری، فیاضی، حق پرستی، عبرت اور عدل کی مثالیں پیش کرتے اور حکایتیں سناتے کیونکہ ان کا سب سے اہم فریضہ پتھر کو موم کرنا ہوتا تھا اور عرض کرنے سے پیشتر جان کی اماں پانے کے باوجود جان سخت خطرے میں رہتی تھی۔ مطلق العنان حکمرانوں کے ندیم و وزیر کی حیثیت سے ان کے اندر روشن خیالی اور توازن پیدا کرنا انھیں عدل کی سیدھی لکیر سے نہ بھٹکنے دینا اور لطیفے کی لاٹھی کے ذریعہ رعایا کے ان گلہ بانوں کو غیر شعوری طور پر ہانک کر دوبارہ راہِ عدل پر لگا دینا ہوتا تھا۔ خارجی و بیرونی مضر اثرات، عدم توازن بے ڈھنگے پن اور عدم تکمیل پر طنز کرکے وہ اس خدمت کو انجام دیتے تھے۔ ان کا مقصد اس کے پردے میں عمل جراحی کرکے فساد و فشار دور کرنا بھی ہوتا تھا۔ سولی پر چڑھتے وقت بھی لطیفہ سنانا اسی جرأت و عظمت کی داستان ہے۔

ظریف حاضر جوابیوں کا آئینہ تھے۔ ان کے درمیان جو نازک کلامیاں ہوتیں وہ شاہانِ وقت کو اتنی دیر کے لئے جنگی مہمات، پیچیدہ ملکی مسائل، سیاست اور تفکرات کے عالم سے اٹھا کر ایک ایسی دنیا میں پہنچا دیتیں جہاں بذلہ سنجی کے سرچشمے سے مسرت و ذہانت کے سوتے پھوٹتے۔ علم و حکمت کے یہ مہذب جلسے بلا کسی منطقی امداد کے سامعین کو خود بخود اس ذہنی سطح پر لے جاتے جہاں سچی ظرافت اپنے جوہر دکھاتی ہے اور ایسی ہر صحبت یادگار ہو جاتی ہے۔

ہر دربار اور ریاست سے وابستہ لطیفہ گو یا ظریف ہوا کرتے تھے جن کا کام تھکے ہارے حکمران کو اپنے باغ و بہار لطائف کے ذریعے تازہ کر دینا ہوتا تھا۔ ان درباروں میں جب تعیش کی لہر آئی انھوں نے

میدانِ جنگ کے مقابلے میں حرم سرا اور جلوت کے مقابلہ میں خلوت کو ترجیح دی تو نہ صرف لطیفہ گوئی کا پیشہ عام ہوا بلکہ ظرفاء کی کثرت نے اس پیشے کو اس کی سطح سے بہت پست کردیا عام اور سستے مذاق، پھکڑ، ٹھٹھول اور ابتذال کی کھلی چھوٹ نے ظریف کو مسخرہ، بھانڈ اور لطیفے کو کثیف بنا دیا ورنہ لطیفہ گو نہایت کڑھا کڑھایا، ترشا ترشایا ماہرِ فن ہوا کرتا تھا جس کی ذہانت، ذکاوت، علمیت اور سوجھ بوجھ حاضر جوابی و بذلہ سنجی اُسے دوسروں سے داد دلواتی تھی۔ بالواسطہ طور پر وہ اتالیق، نگراں یا مشیر کار کے فرائض بھی انجام دیتا تھا۔ جیسے بیربل اور ملّا دوپیازہ۔ جو محض ظریف نہ تھے بلکہ دربارِ اکبری کے نورتن اور وزیر با تدبیر بھی تھے۔ وہ ملکی معاملات پر ایک ماہر سیاست کی حیثیت سے بھی نظر رکھتے تھے۔

لطیفہ گویوں نے بہت سے مجرموں کی خطائیں و سزائیں معاف کرائیں سلاطینِ وقت کی کایا پلٹ کی۔ بے قصوروں کو محفوظ کیا۔ مغلوب سرخرو ہوئے۔ جلاوطن حبِّ وطن کے دامن سے ہم کنار ہوئے۔ بدکرداروں کو نیک بنایا۔ معزول بادشاہوں کو ان کے ملک واپس دلوائے۔ خستہ حالوں کو دم بھر میں آسودہ کیا۔ ان گنت جھگڑے نیصل کروائے۔ شاہانِ وقت سے بیش بہا صلے پائے۔

تحریر کا فن ایجاد ہونے سے قبل لطائف سینہ بہ سینہ نسل در نسل چلتے رہے۔ ان کی حد بس زبان تک رہی۔ تحریر کا فن ایجاد ہونے کے بعد بھی عرصہ تک لطائف پر توجہ نہیں کی گئی۔ پھر سلاطین و مشاہیر کے حالات و تصانیف میں ان کی جھلک ملنے لگی۔ قدیم ترین کتاب 'حکیم ایسپ کی کہانیاں' ہے۔ جو اس نے بچّوں کے درسِ اخلاق کے لئے جانوروں کی زبان سے بیان کی ہیں۔ عربی میں سب سے پہلے علامہ جاحظ (۱۵۰ھ تا ۲۵۵ھ) اس کی تصنیف 'خود اپنی بات'' کے لطائف قابلِ ذکر ہیں جس کی تقلید میں دوسرے قابلِ ذکر کارنامے وجود میں آئے۔ عربی سے یہ ذوق فارسی میں آیا۔ نظامی سمرقندی نے ۵۴۲ھ میں 'مجمع الانوار'' لکھ کر فارسی ادب میں لطائف قلمبند کرنے کی داغ بیل ڈالی۔ مگر سب سے زیادہ مقبولیت 'مجمع الحکایات' کو ہوئی اور فارسی میں یہ رواج اتنا جڑ پکڑ گیا کہ ہر تذکرہ و بیاض نگار شعر و ادب کے ساتھ لطائف بھی نقل کرنے لگا۔ "نفائس الحکایات"۔ "مضحکات" اور" ملاطباتِ سعدی" وغیرہ اس سلسلے کی بے حد اہم کڑیاں ہیں۔

اردو کو یہ مذاق فارسی سے ورثے میں ملا۔ شروع میں لطائف منظم ہوتے رہے۔ میرؔ نے فارسی میں لطائف پر ایک مختصر رسالہ لکھا۔ انشاؔ نے لطافت کے دریا بہائے مگر ادبی لطائف کی باقاعدہ ابتداء مرزا غالب سے ہوئی۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں انکے لطائف کو ایک باب کی صورت دی اور مرزا کو حیوان ظریف کہا۔ اس وقت سے اردو میں مشاہیر کی سوانح عمریوں میں لطائف کو بھی جگہ دی جانے لگی۔ اسی زمانے میں' پیامِ یار لکھنؤ' اور' پیامِ عاشق قنوج" نامی گلدستے شائع ہوتے تھے جو اپنے لطائف کے لئے مشہور ہیں۔ یہی اہتمام بعد میں" فتنہ" "اودھ پنچ" اور" اودھ اخبار" میں بھی ملتا ہے۔

دنیا کی ہر زبان میں لطیفوں کی دنیا آباد ہے جس میں اس کے اپنے لطیفے کم اور دوسری زبانوں کے زیادہ ہوتے ہیں۔ لیکن ہر زبان میں اکثر ایسے الفاظ ملتے ہیں جن کا مترادف دوسری زبانوں میں نہیں ملتا۔ اس لئے عموماً ان کا ترجمہ دوسری زبان میں نہیں ہوسکتا۔ لطیفہ دراصل عربی کا لفظ ہے جس سے یہ فارسی اور اردو میں آیا۔ انگریزی زبان میں لطیفے کے لئے ہم کو کوئی ایک مخصوص لفظ نہیں ملتا بلکہ Pleasentry, Wit, Wot, Jest, Joke, Humour, Quip, Pun, Irony اور Satire وغیرہ ملتے ہیں۔ دراصل ان سب کا لطیفے سے بہت ہی قریب کا تعلق ہے۔ مگر پھر بھی ان سے لطیفے کا مفہوم صحیح طریقے پر نہیں ادا کیا جاسکتا۔ مغربی لطائف کو ہم اسی عنوان کے تحت تسلیم کر لیتے ہیں جس سرخی کے ساتھ وہ ہم تک پہنچے ہیں۔

لطیفے کی ابتدائی شکل حکایتوں کی صورت میں ملتی ہے جس میں لطیفے کے پردے میں فیلسوف، بزرگ، درویش، صوفیائے کرام اور وزیر دانا شاہانِ وقت اور مریدوں کو ان حکمت اور نصیحت آمیز حکایتوں کے ذریعے راہِ حق پر لگانے کی سعی کرتے۔ اس کی مثال حکیم ایسپ، لقمان، بقراط، ارسطو، افلاطون، دیوجانس کلبی،

منڈگ چہر، ویدو، بھان، برہمن، جعفر زٹلی، شیخ سعدی، شیکسپیر، ڈاکٹر جانسن ابوالفضل، بیربل، ملا دوپیازہ اور نعمت خاں عالی محض ظریف اور لطیفہ گو ہی نہ تھے بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ ان مفکروں مبلغوں اور وزیروں کے حکیمانہ نکتوں نے لطیفے کو دربار سے لے کر مکتب و خانقاہ تک برابر تراشا خراشا، سنوارا اور نکھارا۔ انھیں کی بنیاد پر اخلاق و تہذیب نے گلستاں بوستاں اور انوارِ سہیلی جیسے فلک بوس قصر تعمیر کئے۔

راج دربار کے ساتھ یہ فن بھی رخصت ہوا۔ اب کوئی سعادت علی خاں نہیں جو انشا کے لطیفے سنے، کوئی بہادر شاہ ظفر نہیں جو مرزا کو ان کے حسنِ طلب کی داد دے۔ وہ باغ و بہار شخصیتیں اب اس قدر عام نہیں کیوں کہ ان کے اب قدرداں نہیں۔ یہ سب فراغت کی باتیں تھیں جو بادشاہت، جاگیرداری اور زمینداری کے ساتھ رخصت ہوئیں۔ اربابِ نشاط کے ساتھ لطیفہ گو اور لطیفہ گوئی دونوں رخصت ہوئے۔ 'رنگیلے پیا' اور ان کے جانشینوں کی سرپرستی زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکی۔ محمود و اکبر جیسے سرپرستوں کے ساتھ فردوسی، سعدی، ابوالفضل اور بیربل جیسے ظریفوں کا دور بھی ختم ہوا۔ وزیر اور ندیم کی جگہ مسخرے بھانڈ اور مفت خورے زیادہ دن نہ رہ سکے۔ انھوں نے آتے ہی اس قدر دھول اڑائی کہ لطیفے کا دامن گرد و غبار سے اٹ گیا۔ اس کی آب اتر گئی۔ "آپ" سے "تم" — "تم سے تو" — تو تو میں میں اور اس کے بعد عضویاتی مظاہرے ہونے لگے۔ شیخ چلّی کی جگہ شیخ سدو آئے مگر 'امساک' کھا کے انھوں نے منہ کا مزا خراب کر کے ہی دم لیا۔ لطیفہ دربار سے بازار میں نکل آیا۔ ضلع جگت اور پھبتیاں اس پر حاوی ہو گئیں۔ ان نوازشات کا یہ اثر ہوا کہ لطیفہ گوئی کا بلند معیار گرنے لگا۔ علماء کی جگہ جہلا نے سنبھال لی۔ اجنبی ہاتھ اسے سنبھال نہ سکے۔ ردِ عمل کے طور پر خواص و عوام کی ذہنی سطح بھی پست ہونے لگی۔ اس کی روشنی میں اگر ہم دہلی اور لکھنؤ کی حکومتوں کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ معاشی اور سیاسی زوال نے اس تہذیبی زوال کو اور بھی تیز تر کر دیا۔ دوسری دیسی ریاستیں بھی اس تاریخی بہاؤ سے اپنے آپ کو محفوظ نہ رکھ سکیں۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب۔ غیر ملکی عملداری اور دیسی حکومتوں کے خاتمے نے اس کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی۔ لطیفہ گوئی کی روشنی میں دیکھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کسی عہد کا کیا مذاق تھا۔

بادشاہت کے ساتھ لطیفہ گوئی کا عہد رخصت ہوا۔ لطیفہ بازار سے دربار میں واپس نہ جا سکا۔ اب تک عام انسان تاج و تخت سے علاحدہ کوئی خاص اہمیت نہ رکھتا تھا لیکن اندرونی آزادی اور جمہوریت اپنے ساتھ آزادی کا پیغام لائی۔ ملوکیت رخصت ہوئی۔ فرد کی اہمیت سماج میں بڑھ گئی۔ انفرادی حیثیت سے پھلنے پھولنے کے مساوی حقوق نے شخصی آزادی کو سرسبز ہونے کا موقع دیا۔ شخصی آزادی کے ساتھ ادب و صحافت نے پھر سنبھالا لیا۔ جس کے دامن میں ظرافت نے پناہ لی۔ بہت جلد وطن عزیز پھر "اودھ پنچ" کے قہقہوں سے گونجنے لگا۔ اودھ پنچ لطائف کا سرچشمہ ہے۔ اب ظریف اور داستان گو کی جگہ کتب و رسائل نے سنبھال لی۔ ملا نصر الدین کو اردو والوں نے شیخ چلی کے روپ میں پیش کیا۔ عربی والوں کے پاس جاحظ اور فارسی والوں کے پاس ملا کا کردار تھا مگر اردو ادب اس میدان میں کوئی نمایاں کردار نہ پیش کر سکا۔ شیخ چلی، ملا جی، حافظ جی، پنڈت جی، لال بجھکڑ، شیخ جی، خانصاحب نواب صاحب، افیمی، میاں جی کے پردے میں لطائف سماج کی خامیوں پر طنز کرتے رہے۔ کچھ شخصیتیں بھی سامنے آئیں اور کچھ لطائف کتابی صورت میں سامنے آئے۔ عہدِ جدید کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ لطائف کتب و رسائل کی صورت میں محفوظ ہونے لگے۔

اردو ادب میں کلاسیکی لطائف کا ذخیرہ بہت کم ہے بلکہ یوں سمجھئے کہ خس و خاشاک کا ایک پہاڑ ہے جس میں کہیں کہیں طنز و مزاح کی چنگاریاں دبی ہوئی ہیں۔ ورنہ زیادہ تر ان کتابوں کی آورد ثقالت و عریانیت مذاقِ سلیم پر بار گزرتی ہے۔ ان میں گلدستۂ پنچ، فتنۂ خندۂ گل، مذاق کا پٹارہ، ہنسی کا گول گپا، دیوانِ قہقہہ، لاحول، شیطان، بیربل، ملا دوپیازہ، شیخ چلی، لطائفِ ظرائف، رنگِ ظرافت، غالب کے لطیفے، آبِ حیات کے لطیفے، نوادر چٹکیاں اور گدگدیاں، ادیبوں کے لطائف، لطائف الشعراء، اکبر کے لطیفے سیاہ حاشیے اور مجاز کے لطیفے اردو ادب کا ایک ایسا گلدستہ ہیں۔

جس میں گل بھی ہیں اور گل بھی۔ بیشتر لطائف آپ کے مذاق و معیار پر پورے نہیں اترتے۔ ان مجموعوں کے ساتھ ایک لطیفہ یہ بھی ہے کہ عموماً بیشتر کتب میں تقریباً ایک ہی سے لطیفے معمولی رد و بدل کے ساتھ مل جاتے ہیں۔ وقت کی گرد نے ان کا چہرہ ماند و مسخ کر دیا ہے۔ دفتر کے دفتر الٹنے پر بھی بسا اوقات ایک لطیفہ بھی ایسا نہیں ملتا جو اعلیٰ علمی و ادبی معیار پر پورا اتر سکے۔ بعض کتب میں خال خال ایسے بھی لطائف مل جاتے ہیں جو روح کو پھڑکا دیتے ہیں۔ ذہانت کو حرکت دیتے اور ہمارے لئے مسرت کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

دورِ حاضر اردو لطائف کی تاریخ میں اس وجہ سے اہم ہے کہ اس میں اسے اپنا کھویا ہوا درجہ اور وقار رفتہ رفتہ واپس مل رہا ہے۔ اچھے ادبی انتخاب سامنے آ رہے ہیں۔ ادبی رسائل، منتخب رسائل اور بچوں کے رسائل خاص طور پر اچھے اور معیاری لطائف کو زیادہ سے زیادہ اپنے دامن میں جگہ دے رہے ہیں۔

لطیفہ گوئی کی موجودہ صورت حال سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ اس کا مستقبل خاصا واضح اور روشن ہے۔ اس میں اصلاح اضافہ اور ترقی کے امکانات بہت صاف ہیں۔ اردو زبان کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی ترقی بھی فطری و لازمی ہے۔ زبان کے پھیلاؤ، گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اس میں جو اضافے ہوئے ہیں ان کا معیار آیندہ اور بھی ستھرا اور بلند ہوگا۔

ساقی لکھنوی

غزل

جہاں نفاق کے شعلے ملیں بجھا کے چلو
چراغ امن و محبّت کا تم جلا کے چلو

تمہارے بعد بھی آئیں گے قافلے یا رو
ملیں جو راہ میں کانٹے انھیں ہٹا کے چلو

نہ میکدے سے کبھی کوئی تشنہ کام پھرے
نظامِ مے کدہ ایسا تو کچھ بنا کے چلو

تھکے ہوؤں کو ملے جن کی چھاؤں میں آرام
شجر کچھ ایسے سرِ رہگذر لگا کے چلو

ابھی تو کام انھیں بھی بہت سے باقی ہیں
نمودِ صبح ہے سوتوں کو بھی جگا کے چلو

اشارہ وقت کا یہ ہے کہ اے جہاں والو
نیا ز و ناز کی تفریق کو مٹا کے چلو

مزہ تو ہنسنے کا جب ہے کہ اپنے ساتھ ذرا
غمِ زمانہ کے ماروں کو بھی ہنسا کے چلو

بھٹک رہے ہیں جو راہوں میں دیں گے تم کو دعا
بجھے چراغ سرِ رہگذر جلا کے چلو

ملے ہیں ہوش و خرد اس لئے نہیں ساقی
جنوں کی راہ میں ہوش و خرد لٹا کے چلو

ذائق بنگلوری

قطعاتِ تاریخِ وفات جگر مرادآبادی

(در صنعتِ تخرجہ)

آہ صد افسوس رحلت کر گئے حضرتِ جگر
کیوں نہ اک ماتم کدہ آئے نظر ہندوستاں
دورِ حاضر کے تھے یہ اک نکتہ سنج باکمال
کر رہا تھا ناز ان کی ذات پر ہندوستاں
حلقۂ اربابِ فن میں آج ہے ان کی کمی
جس قدر بھی ہو تو کم ہے نوحہ گر ہندوستاں
نامور ہستیوں نے پائی اس میں پرورش
ہے جبھی گہوارۂ اہلِ ہنر ہندوستاں
تخرجہ میں یوں کہا ذائق نے سالِ انتقال
چرخِ نیرجاہ بے مہ، بے جگر ہندوستاں

۸۰ ھ ۱۳

چرخ نیرجاہ ۱۰۷۲ ہندوستاں ۵۷۶ ۱۰۲۷
مہ ۴۵ جگر ۲۲۳ ۳۵۳
۱۰۲۷ ۳۵۳ جملہ ۱۳۸۰

(در صنعتِ تخرجہ)

اب کہاں وہ رونقِ بزمِ سخن
اٹھ گئے دنیائے فانی سے جگر
تاجدارِ کشورِ شعر و سخن
محسنِ اردو ادیبِ نامور
آفتابِ آسمانِ علم و فضل
قلزمِ شہرت کا رخشندہ گہر
تھی ربیع الاولیں کی ہفتدہم
دے گئی مرگِ جگر داغِ جگر
بے سر و پا سب ہیں ذائق بہرِ سال
حسن و عشق و رقت و فکر و نظر

۸۰ ھ ۱۳

(در صنعتِ تخرجہ)

ہزار افسوس، کہ جہاں سے علی سکندر جگر نے رحلت
غزل سرائی کی انجمن پر فسردگی چھا رہی ہے دیکھو
کلیم سینائے نکتہ دانی قسیم صہبائے خوش بیانی
اٹھا کر اس کو قضا خود اپنے کئے پہ پچھتا رہی ہے دیکھو
ربیع اوّل کی ہفتدہم اور جمعہ کی صبح تھی قیامت
اگرچہ ہم میں جگر نہیں ان کی یاد تڑپا رہی ہے دیکھو
جگر نے پائی عجب طبیعت جگر میں دیکھی بلا کی جدت
یہ جام چھلکا رہی ہے دیکھو وہ کیف برسا رہی ہے دیکھو
کہا ہے ذائق نے تخرجہ میں سنِ وفات اس طرح سے کہ
جگر سے خالی زمینِ ہندوستاں نظر آ رہی ہے دیکھو

۸۰ ھ ۱۳

زمینِ ہندوستاں ۶۸۳ ۴۶۰
جگر ۲۲۳ ۴۶۰
۴۶۰
۴۶۰ ۱۳۸۰

(در صنعتِ تخرجہ و تعمیہ)

اک حشر ہے برپا چمنستانِ سخن میں
نغموں کے عوض آتی ہے آوازِ فغاں آج
اربابِ ادب ہم سے بچھڑنے لگے افسوس
سیماب کہاں آج ہے حسرت ہے کہاں آج
کس بزم میں کس دل میں نہیں یادِ جگر کی
ہے سوگ یہاں آج تو ماتم ہے وہاں آج
ذائق نے کہا تعمیہ و تخرجہ میں سال
ہے خاک بسر لحد غزل اشک فشاں آج

۸۰ ھ ۱۳

لحد ۴۳ غزل ۱۰۳۷ ۶۶۴
خاک ۶۲۱ اشک ۳۲۱ وضع جملہ ۷۱۶
۶۶۴ ۷۱۶ ۱۳۸۰

غلام نبی خیال

کشمیری ادب میں دیگر زبانوں کے تراجم

کسی ملک اور قوم کے ادبی خزانے تبھی مالامال کہلائے جا سکتے ہیں کہ ان کا دامن دوسری زبانوں کے ادبِ عالیہ سے خالی نہ ہو۔ مہذب دنیا کی تمام بڑی زبانوں کی گہرائی اور گیرائی بہت حد تک اسی بات کی مرہونِ منت ہے کہ انھوں نے اپنے دامن کو عالمی ادب کے گنج ہائے گراں مایہ سے بھر لیا۔ ہر قسم کے ادب میں طبع زاد تخلیقوں کے ہوتے ہوئے بھی دنیائے ادب کے عظیم ادبی شاہکاروں کے تراجم ہی دراصل اس کے ذخیرہ میں وسعت اور ہمہ دامنی پیدا کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ تاریخِ ادب ہمیں بتاتی ہے کہ جن زبانوں کا ادب آج سرمایہ دار ہے انھوں نے وقتاً فوقتاً دوسری زبانوں کے ادب سے اپنے کو متمول بنایا۔

ایک زبان کا ادب دوسری زبان میں منتقل کرنے کا سلسلہ صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ اس کی بدولت جہاں کسی قوم اور ملت کی ثقافتی دنیا میں عظمت و افتخار پیدا ہو جاتا ہے وہاں اس ملک و قوم کے افراد دوسری جگہوں کی سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی زندگی کے جزوی یا کلی کیفیات سے آگاہ ہوتے ہیں۔

ترجمہ کرنے کا کام جہاں مترجم سے اس کی فنی صلاحیتوں کا متقاضی ہوتا ہے وہاں اس بات کو بھی ناگزیر قرار دیا جانا چاہیئے کہ مترجم دونوں زبانوں پر یعنی جس سے ترجمہ کرنا مقصود ہو اور جس میں ترجمہ کیا جائے پوری دسترس رکھتے ہوئے ان زبانوں کے تلازمے و تراکیب کو معنوی و صوری دونوں خوبیوں کے ساتھ استعمال کرنے میں طاق ہو۔ کامیاب ترجمہ وہی کہلایا جا سکتا ہے جسے پڑھ کر نہ صرف اصل کا گمان ہو بلکہ اس کی اصلی لطافت اور شیرینی میں بھی اضافہ کا باعث بنے۔ انھیں باتوں کے پیشِ نظر علماء نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ ترجمہ کرنا بسا اوقات اصل شعر کہنے سے زیادہ مشکل صورت اختیار کرتا ہے۔ مہدی حسن اس بارے میں فرماتے ہیں:

"ہر زبان کے خصائص نوعی مختلف ہیں۔ جس طرح ایک روزمرہ یا محاورہ، استعارہ یا تلمیح میں ایک خیال کو ادا کر سکتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ دوسری زبانوں میں بھی اسی قبیل کے الفاظ موجود ہوں۔ اس سے بھی زیادہ مشکل اصطلاحات کی ہے۔"

منظوم چیز کو محض منظوم سانچے میں ڈھالنا اور وہ بھی اس طریقے پر کہ نہ تو اصل کے ساتھ انصاف ہو سکے اور نہ ہی ترجمہ سے کوئی مقصد حل ہو۔ ایک طرف اگر مصنف کی عرق ریزی کو مترجم کی تفریحِ طبع پر قربان کرنے کا ثبوت دیتا ہے وہاں بجائے خود مترجم کی فنی خامیوں کی قلعی کھول دیتا ہے۔ کشمیری ادب کے اکثر و بیشتر تراجم اسی قسم کا شکار نظر آتے ہیں۔ تفصیل کے ساتھ آگے بحث ہوگی فی الحال ہم ذیل کی دو مثالوں پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ فارسی کا ایک مشہور مصرع ہے ع

بیا ساقی کہ چوں میرم کفنی از برگ تاکم کُن

اور ہمارے کشمیر تک بند شاعر نے اسی مصرع کو اپنی زبان میں یوں ڈھالا ہے ع

وَنہ لو ہاسا قیومرہ یکھن کرئے زِیم دَ چھے پَینہ کوئی

اسی طرح ع

عاشقی چیست بگو بندۂ جاناں بودن

کا بے جان سا لفظی ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے ع

عاشقی کیاہ چھُ ڈُنو بندۂ جاناں آسُن

کشمیری ادب کے شعری خزینے فی الحقیقت فارسی شاعری کے خرمن کی خوشہ چینی سے ہی مالامال ہوئے ہیں۔ فارسی مدتوں تک بادشاہانِ کشمیر کی درباری زبان رہی ہے اور اس زبان کے پھیلاؤ نے یہاں کے باشعور طبقہ کو بھی فارسی علم و ادب کی طرف راغب کر دیا۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ ہمارے شاعروں نے فارسی کا اثر قبول کیا اور ان کے کلام پر فارسیت کی چھاپ نظر آنے لگی۔ اس چیز نے جہاں ہماری زبان کے دامن کو اور بھی وسعت بخشی وہاں ہمارا ادب اسی کی بدولت پروان چڑھتا گیا۔ محمود گامی، رسول میر، مقبول، حقانی اور دہاب کاجی ہمارے ان سخن وروں کے سرِ فہرست ہیں جن کی شاعری کے چشمے براہِ راست فارسی کے سوتوں سے پھوٹے ہیں۔ مانا کہ بعض جگہ انھوں نے فارسی زبان و ادب کو بے جا تقلید کی حد تک اپنایا لیکن ٹھوس پہلو کی طرف ایک اچٹتی سی نظر ڈالنا سراسر نا انصافی کے مترادف ہوگا۔ اسی اتباع اور تقلید کی بدولت ہمارے ادب میں شاہنامہ فردوسی جیسے عظیم ترین شاہکار اور گل ریز جیسی مقبول عام مثنوی کا اضافہ ہوا۔

فارسی مثنوی کا ہمارے ادب میں داخل ہونا بالخصوص ہمارے ادبی ارتقاء کا ایک بہت بڑا ذریعہ بن گیا۔ فارسی مثنویوں کو کشمیری میں منتقل کرنے کی وجہ سے ہی شیریں خسرو، وامق عذرا، لیلیٰ مجنوں اور شاہنامہ کی داستانوں کے اکثر کردار ہماری زندگی کے اتنے قریب آگئے ہیں کہ ہم آج بھی اپنی محفلوں میں ان کے کارناموں کو مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔

محمود گامی اٹھارھویں صدی میں منظرِ عام پر آیا۔ اس نے اگرچہ شاعری کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی لیکن اس کے کلام کا بیشتر حصہ فارسی داستانوں کا منظوم کشمیری ترجمہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں جا بجا فارسی ادب کے بھرپور اثر کے ساتھ فارسیت کا اثر دوام نظر آتا ہے۔ بایں ہمہ ان تراجم نے ہمارے ادب میں خاطر خواہ اضافے کئے۔ محمود نے لیلیٰ مجنوں، شیریں خسرو، یوسف زلیخا، سلطان محمود غزنوی، قصہ ہارون الرشید، شیخ صنعان اور شیخ منصور جیسی فارسی مثنویوں کو کشمیری زبان میں نظم کیا۔ محمود کی لیلیٰ مجنوں اگرچہ عبارت کے لحاظ سے نظامی گنجوی کی لیلیٰ مجنوں سے مختلف دکھائی دیتی ہے لیکن پھر بھی محمود اس میں نظامی کے خرمن کا ہی خوشہ چین رہا ہے قصۂ ہارون الرشید بھی نظامی ہی کے ایک قصے سے ماخوذ ہے۔ مثنوی یوسف زلیخا اور شیریں خسرو بالترتیب مولانا جامی اور نظامی کی فارسی مثنویات کے تراجم ہیں جن میں بعض جگہوں پر اگرچہ مترجم نے ایجاز و اختصار سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن داستانوں کی دلچسپی اور مضمون کے تسلسل میں محمود کے قلم نے کوئی فرق نہ آنے دیا ہے۔ ان مثنویوں کے آخیر میں مترجم مصنفین کو ان الفاظ میں عقیدت پیش کرتا ہے ؎

درِ زلیخا اوّن بہ حضرتِ جامیہ ۔۔۔ وَوّن یہ کاشرہ پاٹھو محمود گامیہ (یوسف زلیخا)

ہزاراں رحمتِ حق بر نظامی ۔۔۔ غلامِ درگہش محمود گامی! (شیریں خسرو)

مثنوی یوسف زلیخا میں اختصار سے کام لیتے وقت محمود نے اپنی اخلاقی روایتوں کے پیشِ نظر جامی کے کچھ ایسے حصے حذف کر دیے ہیں جو کسی بھی صورت میں کشمیر کے ایک سنجیدہ قاری کے حسنِ ذوق کو ٹھیس پہنچاتے۔

مثنوی کے اخیر میں جو مرثیہ "نادلا یہے میانہ یُوسفو وون لو" یوسف کے مرنے پر زلیخا کی زبان سے کہلوایا گیا ہے وہ آج بھی کشمیر میں زباں زدِ عوام و خواص ہے۔

مقبول کرالہ واری ۱۸۰۲ء میں پیدا ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کشمیر کے اہلِ علم طبقہ میں خاص طور سے فارسی زبان کافی مروج تھی۔ چنانچہ اس صدی کے مشہور شعراء محمود اور رسول میر کے کلام پر بھی فارسی زبان کا گہرا اثر ہے۔ مقبول خود فارسی علم و ادب سے آشنا تھا وہ بھی اس اثر سے بچ نہ سکا۔ گل ریز کا کشمیری ترجمہ بھی درحقیقت اسی قدر و منزلت کے ردِ عمل کا لازمی نتیجہ ہے جو اس دور میں فارسی زبان و ادب نے سرزمینِ کشمیر میں حاصل کی تھی۔ یہ ترجمہ مقبول نے

۱۸۶۳ء یعنی اپنی عمر کے اس حصے میں کیا جب اس کا شعور پختگی کے لحاظ سے معراج کمال پر تھا۔ یہ تالیف ۱۲۸۶ھ میں بہار کے دنوں میں پایۂ تکمیل کو پہنچی جیسا کہ تاریخ اختتام کے بارے میں خود مقبول نے لکھا ہے ؎

سنہ بارہ شیتھ شییے پیٹھ شیتن برابر
بہارس منز یہ نسخہ ووت تا سر

ہمارے یہاں بزمیہ مثنویوں کی اگرچہ کوئی کمی نہیں لیکن گل ریز نے اپنی سلاست اور شاعرانہ قوت تخیل کی وجہ سے ان سب پر سبقت لی ہے۔ واضح رہے کہ کشمیری ادب میں گل ریز سے زیادہ کسی مثنوی کو قبول عام حاصل نہ ہو سکا اور اس کے اشعار ہمارے عوام کی زبان پر ہیں جنھیں طربیہ محفلوں اور اجتماعوں میں آج بھی بڑے ذوق و شوق کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ قطع نظر ان اوصاف کے مقبول کے یہاں بھی ہمیں فارسی کی اس قدر بہتات نظر آتی ہے کہ اسے "تقلید بےجا" کا نام دینا مبالغہ نہ ہوگا۔ ترجمہ میں وہ بھی بغیر کسی پس و پیش کے فارسی الفاظ اور تراکیب استعمال کرتے چلے جاتے ہیں جو کانوں کو بوجھل معلوم ہوتی ہیں اور مثنوی کی ابتدا تو خالص فارسی کے اشعار سے کی گئی ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

خدایا چہرہ امید بنمائے — درے از حکمت جاوید بکشائے
چراغ فکرت و طبعم برافروز — زبانم در سخن دُر سفتن آموز
مبدل حنظلم را بار طب کن — زبانم پُر شکر از نوشش لب کن
درود بے شمار و نعت بے حد — دمادم باد از ما بر محمد
سرم بادا نثار چار یارش — فدائے آل و اصحاب کبارش

شاہنامہ کلاسیکی ادب کا ایک ایسا عظیم کارنامہ ہے جس نے فردوسی کو ملک الشعراء بنا کر روئے زمین کے سخن فہموں سے خراج تحسین وصول کیا

وہاب پرے نے شاہنامہ کو کشمیری میں منتقل کر کے دل گردے کا ایک قابل داد ثبوت دیا ہے۔ اس ترجمہ کی بدولت کشمیری ادب میں رزمیہ شاعری پہلی بار نظر آتی ہے۔ اپنی بسیار نویسی کی وجہ سے وہاب اگرچہ کشمیری مصنفین میں اپنی نظیر نہیں رکھتے مگر جس کارنامے نے ان کی ادبی شخصیت کو ہمارے سامنے اُجاگر کر دیا ہے وہ یہی ترجمہ ہے۔

وہاب ابھی سن بلوغت میں قدم ہی رکھ چکے تھے کہ انھوں نے شاہنامہ کا ذکر سنا جو انھیں دنوں بمبئی کے ایک مطبع سے چھپ کر شائع ہوا تھا۔ حاجن کی وساطت سے یہ نسخہ وہاب کو دستیاب ہوا لیکن مالک نسخہ کے واپس کرنے کے اصرار نے وہاب کو اس کے ترجمہ پر محرک کیا اور اسی نے لکھا ؎

تہ بوز تھ بغیرت سیٹھاہ خارم گوم — ازاں کینہ زن ہے دسے نار پیوم
سبب یتھ چھ از خارہ بازی بنن — گیم رائے شاہنامہ کا نثر وتن

ہرچند وہاب کا فردوسی کے بارے میں یہ خیال ہے کہ اس کا سارا کلام دروغ گوئی اور من گھڑت افسانوں کا ذخیرہ ہے ؎

چھ سورُے کلام دروغ و تراب — چھ رادی تمیک لیا دتان تو صواب
کہ ہرگو تہ بر نظم آراستم — بگفتم درو ہرچہ خود خواستم

لیکن وہاب کا یہ دعویٰ ان کی مبالغہ آمیزی کے سوا اور کچھ نہیں کہ

پیٹھ داوہ دُردانہ تعصاوم جرٔ تھ

کیونکہ فردوسی نے اپنے آتش بیان اور جادو نگار قلم سے افسانے کو زندۂ جاوید روپ عطا کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کے فن کی عظمت رفعتوں کی آخری منزلوں کو روند چکی ہے۔

وہاب کو نسخۂ شاہنامہ کے حاصل ہونے کے واقعہ کے پیش نظر ثابت ہے کہ وہاب نے کسی ادبی مقصد یا طبعی امنگ کے تحت ترجمہ کرنے کا کام ہاتھ میں نہیں لیا تھا بلکہ اس میں 'غیرت' یا 'رشک' کا جذبہ کارفرما تھا۔ ظاہر ہے کہ جذبۂ ثانی کے مطابق کوئی ادبی کارنامہ صحیح معنوں میں پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا۔ وہاب چونکہ اس 'دردِ سر' سے چھٹکارا پانا چاہتے تھے نتیجہ کے طور پر ان کا شاہنامہ قارئین میں وہ جوش و خروش کلیتاً پیدا نہیں کر سکا ہے جس کی وجہ سے فردوسی کا لوہا مانا جاتا ہے جس شاہنامہ نے فردوسی کی رگوں سے خون کا ایک ایک قطرہ چوس لیا۔ اس کے قلم برداشتہ ترجمہ میں (جو بجائے خود عجلت میں مکمل ہو سکتا ہے) 'تعجیل' کی طلب اس بات کی آئینہ دار ہے کہ وہاب نے یہ

تکمیل شوقیہ شروع کیا تھا لیکن بعد میں انھوں نے اپنے آپ کو یہ
بیچ چلنے سے باز رکھنا ہی مناسب سمجھا اور ساڑھے ہزار اشعار کو
تئیس ۲۳ ہزار اشعار میں "تبدیل" کر کے دم لیا۔

وہاب پرے نے فارسی کے ہفت قصۂ مکر زن، قصۂ
چہار درویش، بہرام گور اور حمید اللہ اسلام آبادی کے اکبر نامہ
کو بھی منظوم کشمیری میں تالیف کیا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے
اردو کی ایک عشقیہ داستان "نونہالِ گلبدن" کو کشمیری لباس پہنا دیا
ہے۔ ان تراجم کا تفصیلی ذکر زیادہ اہم نہیں۔

مولوی صدیق اللہ حاجنی نے نظامی کے سکندر نامہ کا
کشمیری میں ترجمہ کیا ہے جو حد سے زیادہ اختصار کی وجہ سے
اصل کا ایک خلاصہ معلوم ہوتا ہے۔

پیر عزیز اللہ حقانی کشمیری زبان کے ایک صوفی شاعر
گزرے ہیں جنھوں نے ابتداء سے ہی فارسی کا بغور مطالعہ کیا تھا۔
انھوں نے فارسی کی چند مشہور و معروف مثنویوں کو کشمیری میں منتقل
کیا جن میں جوہرِ عشق، قصۂ ممتاز بے نظیر، گلدستۂ بے نظیر،
مثنوی چندر بدن، مہرو و گل اندام، گلبنِ عشق اور جنگِ عراق
اور روضۃ الشہداء وغیرہ شامل ہیں۔

حقانی کی ان جملہ تالیفات میں قصۂ ممتاز بے نظیر ایک دلچسپ
اور رنگین رومانی داستان ہے جسے مترجم نے چھ جلدوں میں
نظم کیا ہے۔ مجموعی طور پر حقانی نے جو داد غزل کے میدان میں
حاصل کی ہے وہ انھیں تراجم میں نصیب نہ ہو سکی۔

گلستانِ سعدی کی چند ابتدائی حکایات کا کسی مرزا محمود
نے کشمیری میں ترجمہ کیا ہے لیکن اس میں وہ فصاحت و بلاغت
تام کو نہیں جو سعدی کے اس شاہکار کا خاصہ ہے اور مترجم اپنی
زبان میں اس کی مقفع او مسجع عبارت کا احاطہ کرنے سے کوسوں دور
رہے ہیں۔ مثلاً ؎

اِذا یئسِ الانسانُ طال لِسانہٗ
کسنّورٍ مغلوبٍ یصولُ علے الکلبِ

ترجمہ یوں ہے:

یلہ عاجز گژھ ہو کانہہ ناہ زیٹھ زیو چھو وسوو ہران
تنگ گژھ صس برو د شونس تھپ دوون تے پھٹر زلان

اسی طرح اس قرآنی آیہ وَالْکَاظِمِیْنَ الْغَیْظَ وَالْعَافِیْنَ عَنِ النَّاسِ
کا ترجمہ "ژکھ ژ اپو تہ لکن گژھ عفو" کیا ہے جو معنوی لحاظ سے
سراسر نا درست ہے۔

مسدس حالی کو کشمیری نظم میں ڈھالنے کا بیڑا پروفیسر
محی الدین حاجنی نے اٹھایا تھا جو گل ریز کے صفحات پر باقساط شائع
بھی ہو چکا ہے۔ حاجنی صاحب کے حسنِ ذوق میں جو والہانہ
کھردراپن موجود ہے اس کے پیشِ نظر اس بات کا مشکل سے یقین
کیا جا سکتا ہے کہ وہ شاعری کی لطیف و نازک صنعت کا بار بھی
اٹھا سکتے ہیں۔ ترجمۂ مسدس پڑھنے کے بعد قاری بلا مبالغہ
کہہ سکتا ہے کہ حاجنی صاحب کا قلم تک بندی کی حدود سے آگے نہیں
بڑھا ہے۔ اکثر بندوں کے لفظی ترجمے نے جہاں ترجمہ میں غیر شعریت
کا اضافہ کر دیا ہے وہاں کشمیری محاورات و تلازمے کی اصل صورت
بھی مسخ ہو کے رہ گئی ہے۔ چند ایک مثالوں سے وضاحت
کی جاتی ہے ؎

ڈرایا تعصب سے ان کو یہ کہہ کر
کہ زندہ رہا اور مرا جو اسی پر
ہوا وہ ہماری جماعت سے باہر
وہ ساتھی ہمارا نہ ہم اس کے یاور
نہیں حق سے کچھ اس محبت کو بہرا
کہ جو تم کو اندھا کرے اور بہرا

ترجمہ یوں ہے ؎

ڈراوِن نے تعصبہ نش ونیتھ یی
بسی مودیا زندہ روزی وژھت یی
الگ میانہ امتہِ نش سوی الگ چھونی
چھنہ سوی زانہ نہ تسندہ راہی چھی
خدا یمہ لولک حصہ دار چھینہ
کرِ نئے زونہ اون لیس تی بے چگونہ

حق تو یہ ہے کہ ترجمہ میں اس سے زیادہ بے ڈھنگے پن کی اور کیا مثال مل سکتی ہے۔

ع - کیا دینِ حق کو جو بد نام اُنھوں نے (حالی)

ع - یمُوڑِس کو رِوی دینکس پاک شینس (حاجنؔ)

دین کو برف سے تشبیہہ دینا کسی بھی صورت میں برمحل اور زیبا نہیں ہے۔

اصل - وگرنہ ہماری رگوں میں لہو میں
ہمارے ارادوں میں اور جستجو میں

ترجمہ- نتہ خوٗنہ منزٕ یا کہِ ساتین رگن منز
ارادن بیےٚ جستجو چینِن پکھس منز

مولانا حالی مرحوم کا اس بند سے یہ مطلب ہے کہ ہماری حرکات وسکنات اور طبیعت و فطرت میں نجابت کا کوئی ذرہ باقی نہیں رہا ہے اور اگر ہو بھی تو محض اتفاق کی بات ہے۔ غور کیجئے کہ حاجنؔ صاحب کا پہلا ہی شعر کیا معنی دیتا ہے نتہ خوٗنہ منزٕ کوئی مفہوم ادا نہیں کرتا۔ دوسرے مصرع میں انھوں نے ارادوں کے پَر لگا کر حالی مرحوم سے بھی دو قدم آگے جانے کا شرف حاصل کیا ہے۔ مولانا مرحوم کا مقصد یہ دکھانا تھا کہ ہم مسلمان اپنی ماضی کی تمام روایات کو بھول کر اپنی عظمتِ گزشتہ کا کوئی احترام نہیں کرتے۔ یہاں انھوں نے ارادہ، جستجو، دل، زبان، طبیعت فطرت وغیرہ استعمال کئے ہیں۔ بھلا یہ ارادوں کے پروں میں بھی نجابت کا ذرہ باقی نہ رہنا چہ معنی دارد؟ ارادوں میں کیوں نہیں۔

حاجنؔ صاحب کئی جگہوں پر ترنگ میں آکر ردیف وقافیہ سے بھی باہر ہو بیٹھے ہیں جیسے ؎

شریعت بیچھان گئے یا قرانس نِش
تمولٕ بہر کا نہٕ حقیقت تمن نِش
دینوٗیت یمن اوس تم کھوٗ تمن نِش
شوٗ گمتھ اوس تِس تمہ دوٗن بیوچھ تمن نِش

محمد امین بچھ کے بقول حاجنؔ کا ترجمہ اس لئے کامیاب ہے کہ پروفیسر کے دل پر مسلمانوں کی زبوں حالی دیکھ کر وہی چوٹ لگی ہے جو مسدس لکھتے وقت مولانا کے دل پر لگی تھی۔ مولانا حالی کے دل سے بات نکل گئی اس لئے پُر اثر تھی۔ پروفیسر کے دل کا بھی وہی حال ہوا اس لئے مسدس پڑھ کر انھوں نے از خود مسدس کے طرز میں اپنی بولی میں اشعار لکھے گویا توارد ہوا۔ اس لئے ترجمہ کامیاب رہا جس میں سادگی، روانی، زورِ بیان، بندشوں کی چستی اور اثر نمایاں ہے اور مسدسِ حالی سے کسی طرح کم نہیں۔ حالانکہ پروفیسر صاحب شاعر نہیں ہیں

بچھ صاحب نے اپنی تنقید کو جس طرح خود ہی رد کر دیا ہے اس کی مثال میں نے نقد و نظر کے باب میں شاید پہلی بار دیکھی ہے۔ خط کشیدہ جملہ ان باتوں کا مکمل جواب خود دے رہا ہے۔

تراجم میں ہمارے یہاں شاعرانہ بے راہ روی کی مثالیں بھی بکثرت موجود ہیں۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے شعراء نے بالخصوص فارسی کی تقلید کو اس حد تک اپنایا کہ وہ قلم برداشتہ تراجم کرتے چلے گئے اور اس طرح بے راہ روی کا شکار ہوئے۔ بعض اوقات انھوں نے فارسی اور کیشری میں کوئی امتیاز نہ رکھا اور کشمیری کے ساتھ ساتھ بے تحاشا فارسی کے خالص اشعار نقل کرتے چلے گئے۔ اس ضمن میں محمود گامی، رسول میر اور وہاب حاجنؔ کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جن کا کلام فارسی تراکیب، محاورات واصطلاحات اور پورے اشعار سے بھرا پڑا ہے اس طرح سے ہمارے ادب میں لفظی تراجم کا بھی اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہوا ہے۔ ہم یہاں صرف دو ایک اشعار کی مثالوں پر ہی اکتفا کرتے ہیں ؎

غالی سیہ گوشۂ چشم تو مرا کشت
خون کردن مردم نہ سزد گوشہ نشیں را

ناظم کا ترجمہ ہے ؎

طرفہ خالِ گوشۂ چشم تو قتلِ عام کرد خونِ مردم گوشہ گیرن چھُو نہ روا دلبرٔ

(چھُوی نہٕ) کے علاوہ ترجمہ میں کوئی لفظ کشمیری نہیں۔

ع نہ طبیب چارہ سازد نہ فسون گر دُعا را

ع کیا ناوہٕ فیرِ تس تہٕ طبیبس بہٕ دل زار (رسول میر)

اب چند ایک اچھی مثالیں بھی ملاحظہ کیجئے:

گر کام دل بگریہ میسر شدے زدوست
صد سال خوش بُدے نہ تمنا گریستن (عرفی)

وُدنہٖ ہیتو تاثیرگرشہ ہے یتھ تس سنگین دِلس
رات دوہ ہنیتو اُچھو نُوخوں بارانِ نارہ لا (مہجور)

خدائی اہتمام خشک و تر ہے خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفراللہ یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے (اقبال)

چھس بوہ زانان خدائی چھ تہ ڈود کُر دردِ سراہ
بندگی خونِ جگر چون چھ جنابِ عالی (آزاد)

۱۹۴۷ء کے بعد ہمارے ادب نے ایک نئی کروٹ لی جبکہ پہلی بار کشمیری مصنفین نے سنجیدگی کے ساتھ نثر کی طرف اپنی توجہ مبذول کی۔ فی الحقیقت گزشتہ چند سال ہی ہمارے ادبی ارتقاء میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نادم نے جیولس فیوچک کی شہرہ آفاق کتاب Notes from gallows (پھانسی کے سائے میں) جو فیوچک نے پھانسی کی کوٹھڑی میں لکھی ہے کو اختصار کے ساتھ کشمیری زبان میں پیش کیا۔ اس طرح علی محمد لون، حبیب کامران، ترکشی اور ارجن دیو مجبور نے چند اچھے ترجمے پیش کئے۔

"گاہ یہ مزار س بنیظ" تھامس گرے کے مشہور مرثیے کا ترجمہ غلام احمد مقبل کشمیری کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ گیتانجلی کی چند نظموں کا مکھن لال بیکس نے ترجمہ کیا ہے اور پوری کتاب کا ترجمہ کلچرل اکادمی کی دعوت پر دینا ناتھ نادم کر رہے ہیں۔ ہردے کول بھارتی اور لون نے پریم چند کی کچھ کہانیوں کو کشمیری زبان میں ڈھالا ہے۔ لون نے اینڈرسن اور گرِم برادران کی چند کہانیاں بھی اپنی زبان میں منتقل کی ہیں۔ راہی نے ناظم حکمت کی ساحق دایک ساحق یقدی کو مشورہ اور کرسٹو فر مارلو کے ڈاکٹر فاسٹس کے آخری سین کا دل نشین اور پُراثر کشمیری ترجمہ کیا ہے۔ نادم کا کیا ہوا اوتھیلو کے ایک حصے کا ترجمہ تعمیر میں شائع ہوا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ نادم اس شاہکار کو پوری طرح کشمیری میں منتقل کریں۔

غلام نبی فراق نے انگریزی زبان کے چیدہ فن پارے کشمیری میں پیش کرنے کی طرف دوسرے ہم عصروں کی بہ نسبت خاص توجہ دی ہے۔ قطع نظر اس بات کے کہ فراق کے ترجموں میں ہمیں اس فنی چابک دستی اور شعوری پختگی کا کسی حد تک فقدان بھی ملتا ہے جو ترجموں کے لئے ایک لازمی چیز کا درجہ رکھتی ہے، ہم اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ اس نے جن چیزوں کا ترجمہ کیا ہے وہ بجائے خود ایسی چیزیں ہیں کہ کشمیری زبان کے الفاظ کما حقہ' ان کے مطالب کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ لیکن تاثر کی موجودگی کو فراق نے کوئی زک نہیں پہونچائی ہے اور یہی ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ فراق کے ان تراجم میں کیٹس کا قصیدہ' بلبل اور خزاں سے خطاب، ٹینی سن کا یولیس، آسکر وائلڈ کا ایک مرثیہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ آپ نے 'حرفِ اوّل' کے عنوان سے سردار جعفری کے ایک اردو مضمون کا بھی کشمیری میں ترجمہ کیا ہے۔

ساہتیہ اکادمی کی طرف سے منتخب ادبِ عالیہ کو علاقائی زبانوں میں پیش کرنے کا جو قابلِ تحسین سلسلہ شروع کیا گیا ہے اس کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مستقبل قریب میں ہماری زبان عظیم کلاسیکی ادب سے مالا مال ہو سکے گی۔ اس سلسلے میں اب تک ابسن کی گوسٹ اور وائلڈ ڈک، ٹیگور کی گنہ دھارا اور ڈاک گھر کو کشمیری میں منتقل کیا گیا ہے۔ اکادمی کے آئندہ پروگرام میں الف لیلیٰ، والٹ وٹمین کی گھاس کی پتیاں اور شکسپیئر کے چند ایک ڈراموں کے کشمیری تراجم شامل ہیں۔

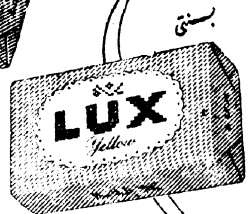
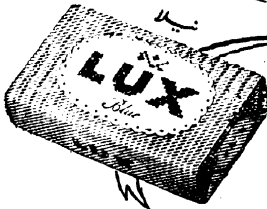
قطعۂ تاریخِ وفات جگر مرادآبادی

(در صنعتِ منع العنع)

بست صد افسوس زیں عالم جگر رخت حیات
آنکہ از مکتہ سرایاں ساحرِ گفتار بود
سال ترحیلش بعنع العنع ذاکی زد رقم
یک ہزار و سہ صد و ہشتاد دل آزار بود

۱۳ ھ ۸۰

الف ممدودہ کے ۲ عدد لئے گئے ہیں۔ اکابرِ فن نے اس کو جائز قرار دیا ہے۔

(ذاکی بنگلوری)

خالص، ملائم جھاگ والا
لکس
دھنک کے ۶ رنگوں میں
اور آپ کا دلپسند سفید بھی
ہرا
LUX
Green
گلابی
LUX
Pink
نیلا
LUX
Blue
بسنتی
LUX
Yellow
"ہر رنگ میں
انوکھی جاذبیت ۔
مجھے یہ سبھی بیحد پسند ہیں!"
وجینتی مالا کہتی ہیں
دیکھئے! سُہانے رنگوں میں لکس! اور اُنہی رنگوں کے دلفریب سرورق!
اور سفید بھی! رنگ نئے، صابن وہی — آپکا دلپسند خالص لکس —
آپکے رنگ روپ کی رونق!
LUX
TOILET SOAP
فلمی ستاروں کا خالص
ملائم جھاگ والا
حسن بخش
صابن
LTS. 86-X52 UD
ہندوستان لیور کا تیار کردہ

ضروری
ضروری
ضروری
کوئی بیمار ہے .....
ضروری خبر بھیجنی ہے !
اسے "پرائرٹی" تار سے بھیجئے
بیماری، حادثہ یا موت پر پیغام پرائرٹی تار سروس سے بھیجا جاسکتا ہے.
پرائرٹی تار کو ارجنٹ یا ایکسپریس تار پر ترجیح دی جاتی ہے. لیکن اس کے لئے فیس
ایکسپریس تار جتنی ہی لی جاتی ہے.
اس طرح کا تار بھیجتے وقت لفظ "پرائرٹی" ضرور لکھنا چاہئے
ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے
محکمہ ڈاک و تار
DA 62/623

باہر کے ملکوں میں آج کل کی ایجنسیاں

برما۔ منشی فتح محمد ۱۳۹ - اسٹریٹ نمبر ۴۳ - پوسٹ بکس نمبر ۱۲۲۲ - رنگون

بحرین۔ سوسائٹی پوسٹ بکس نمبر ۳۱۵ - بحرین

سنگاپور۔ کمیشن آف انڈیا - ۳۱ گرینج روڈ، سنگاپور

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

آج کل کے خریداران نوٹ فرمائیں

ہندوستان میں 'آج کل' کے خریداروں سے درخواست ہے کہ وہ چندہ ختم ہونے سے پہلے ہی آئندہ سال کا چندہ بھیج دیں تاکہ رسالہ ان کے نام بدستور جاری رہے۔ خریداروں کی سہولت کے لئے یہ بندوبست کیا گیا ہے کہ ان کا چندہ ختم ہونے سے تقریباً دو ماہ پہلے ہی انھیں اطلاع دے دی جائے گی اور اس کے ساتھ ہی ایک 'بزنس ریپلائی کارڈ' بھی بھیجا جائے گا جس کی خانہ پُری کرکے سپرد ڈاک کر دیں۔ اگر کوئی جواب نہ ملا تو رسالہ بھیجنا بند کر دیا جائے گا۔ آئندہ سال کا چندہ وصول کرنے کے لئے وی۔ پی۔ نہیں بھیجا جائے گا۔ بشرطیکہ اس کے لئے ان کی طرف سے کوئی ہدایت موصول نہ ہوئی ہو۔

ازراہِ کرم چندہ بھیجتے وقت اپنا خریداری نمبر لکھنا نہ بھولئے۔

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi 6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

آجکل

اسوان شک سمت ۱۸۸۳
اکتوبر ۱۹۶۱ء

۶ نئے پیسے

ترتیب

سرورق: - مہاتما گاندھی، جن کا یوم پیدائش ۲-اکتوبر کو منایا جاتا ہے۔
رسالے کی پشت پر: - گاندھی جی کی کٹیا (سیواگرام، وردھا)

اسوان شک سمت ۱۸۸۳

اکتوبر ۱۹۶۱ء

جلد ۲۰ - نمبر ۳

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

سالانہ چندہ: -
- ہندوستان میں: - سات روپے
- پاکستان میں: - سات روپیہ (پاک)

غیر ممالک سے: - ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ: -
- ہندوستان میں: - ۶۰ نئے پیسے
- پاکستان میں: - ۶۰ پیسے (پاک)
- غیر ممالک سے: - ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

ہر سال ۲۔ اکتوبر کو ہم اس عظیم المرتبت انسان کا یوم پیدائش مناتے ہیں جس نے ہمیں نیکی اور بھلائی کا راستہ دکھایا اور جس کی قیادت میں ہم نے ایک پُر امن انقلاب برپا کر کے آزادی حاصل کی۔ یہ ایسا انقلاب تھا، جس کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔ ہمارا فرض ہے کہ اس موقعہ پر اپنے دلوں کو ٹٹولیں اور رہنما تما گاندھی کی تعلیمات کی روشنی میں اپنے اعمال کا جائزہ لیں، اور ایک مرتبہ پھر صمیم قلب کے ساتھ عہد کریں کہ گاندھی جی کے راستہ پر چل کر ملک کے اتحاد و اتفاق اور تعمیر و ترقی کے لئے ان تھک کوشش کریں گے اور اپنے مثالی کردار سے یہ ثابت کر دیں گے کہ انسانیت کی فلاح و بہبود، اہنسا، امن و سلامتی اور باہمی محبت اور رواداری میں ہے۔

اس سال ۱۵۔ اگست کو یوم آزادی کی تقریب ملک بھر میں بڑے جوش و خروش کے ساتھ منائی گئی۔ حسب دستور وزیر اعظم پنڈت نہرو نے دلّی کے لال قلعہ پر جھنڈا لہرانے کی رسم ادا کی۔ اس موقعہ پر انھوں نے پوری قوم سے متحد ہو جانے کی اپیل کی اور کہا کہ دل و دماغ کا ایسا اتحاد قائم ہو جو کبھی نہ ٹوٹ سکے۔ ہم جو سماج بنا رہے ہیں وہ نہ ہندو سماج ہے نہ مسلم سماج نہ سکھ نہ عیسائی، بلکہ وہ صرف ہندوستانی سماج ہے۔ بلاشبہ وقت کی سب سے اہم ضرورت یہی ہے کہ ہم ذات، پات، رنگ و نسل کی تفریق کو یکسر ختم کر دیں اور قومی اتحاد اور منظم و ضبط کو ٹھوس بنیادوں پر قائم کریں۔ ملک کے مستقبل کے بارے میں کُلّی اعتماد ہو اور ہر لمحہ خود کو نئے حالات کے مطابق بنانے کے اہل ہوں۔

پارلیمنٹ نے تیسرے پنجسالہ پلان کی منظوری دے دی۔ اس پلان میں ایک کھرب ۱۷۔ ارب روپے کے خرچ کا نشانہ رکھا گیا ہے۔

سرکاری حلقے میں ۷۵ ارب اور نجی حلقے میں ۴۱ ارب روپیہ کے پروگرام شامل ہیں۔ ان پروگراموں کی بدولت قومی آمدنی میں تیس فی صدی اور فی کس آمدنی میں سولہ فی صدی اضافے کی توقع ہے۔ پلان میں غریبی دور کرنے کے لئے فوری تدبیریں تجویز کی گئی ہیں تاکہ ایک ایسا نظام قائم ہو جس میں عوام کو ترقی کے مساوی مواقع حاصل ہوں اور اس کے ساتھ ہی جدید ٹیکنالوجی سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جائے۔ گویا یہ پلان جمہوریت اور سوشلزم کا آئینہ دار ہے اور ایک قومی پروگرام ہے۔ یہ ایک بہت بڑا چیلنج ہے، جس کو ہمیں قبول کرنا ہے۔

۶۔ اگست کو روس نے اپنا دوسرا انسان بردار خلائی جہاز بھیج کر خلائی پرواز میں شاندار کامیابی حاصل کی۔ یہ جہاز ۲۵ گھنٹے ۱۸ منٹ خلاء میں رہا اور اس نے زمین کے گرد ۱۷ چکر لگائے اور پھر مقررہ جگہ پر واپس اتار لیا گیا۔ جہاز کے مسافر ہیر تیتوف تھے۔ روس کا یہ کارنامہ انسانی تاریخ میں بے نظیر اور عالم انسانیت کے لئے قابل فخر ہے۔ بقول پنڈت نہرو اس سے ایک نیا نقطۂ نظر ملے گا اور ہم پر اس چھوٹی سی دنیا میں لڑائی کی حماقت اور واضح ہو جائے گی۔

اس سال یوم آزادی کے موقع پر صدر جمہوریہ نے جن پانچ عالموں کو اعزازی سندیں عطا کی ہیں ان میں جناب ڈاکٹر عبدالستار صدیقی بھی شامل ہیں جنھیں فارسی کے عالم کی حیثیت سے یہ اعزاز ملا ہے۔ آپ نے فارسی اور عربی زبانوں کے ادب، تالیف لغت اور زبانوں کے تقابلی مطالعے وغیرہ پر بیش قیمت تحقیقی کام کیا ہے۔ ادارۂ آج کل آپ کو اس اعزاز پر پُر خلوص مبارکباد پیش کرتا ہے۔

نازش پرتاپگڈھی

جشنِ جمہور

ساغر جو دور میں ہے تو گردش میں جام ہے
یعنی وہی حیات کا رقصِ دوام ہے
یوں تو یہ جشنِ تازہ بہ نامِ عوام ہے
جمہور کا جمال مگر نا تمام ہے
خوابوں میں پل رہی تھی جو تصویر کیا ہوئی
کیوں دوستو وہ قوتِ تعمیر کیا ہوئی

خونِ جگر سے پھول کھلاتے رہے ہیں ہم
ہر دور میں زمیں کو سجاتے رہے ہیں ہم
وقتِ رواں کو راہ دکھاتے رہے ہیں ہم
تاریخ زندگی کی بناتے رہے ہیں ہم
مہکے وہاں گلاب تو پھولی شفق وہاں
ہاتھوں سے ہم نے پونچھ کے چھڑکا عرق جہاں

عزم و عمل کی راہ سے کانٹے نکل گئے
تیشے نے دی وہ آنچ کہ پتھر پگھل گئے
سخت و سیہ چٹانوں کے نقشے بدل گئے
ایک ایک ضرب میں کئی اصنام ڈھل گئے
محنت کشوں نے یہ بھی تماشہ دکھا دیا
چیرا پہاڑ کو تو ایلورا بسا دیا

مٹی کو جام و ساغر و مینا میں ڈھال کر
ذروں کو کر دیا ہے ثریا اچھال کر
اُٹھے جو اپنے ہاتھوں میں تیشہ سنبھال کر
دھرتی نے دے دیا ہے کلیجہ نکال کر
یوں ہم نے کوہسار کے سینے میں بل دیا
پتھر کے پیکروں نے اجنتا اگل دیا

جب بھی عقیدتوں نے ہمیں حوصلہ دیا
دھرتی پہ سارناتھ کا نقشہ جما دیا
اُٹھے تو کوئی سانچی کا استوپ اُٹھا دیا
مندر کہیں پہ بودھ گیا کا بنا دیا
شعلوں کو لے کے ہاتھوں میں ملتے رہے ہیں ہم
پربت کی چوٹیوں کو کچلتے رہے ہیں ہم

تخریب و حادثات کے گو سلسلے رہے — تعمیرِ زندگی کے گلستاں کھلے رہے
یوں اپنی جراتوں کے رواں قافلے رہے — بن کر قطب کی لاٹ جواں حوصلے رہے

محنت کی جب نگاہِ جگر دار اُٹھ گئی
دِلّی میں لال قلعے کی دیوار اُٹھ گئی

یہ معجزے ہیں ولولۂ کامگار کے — پھوٹے دلِ خزاں سے شگوفے بہار کے
جلوے لئے جلو میں رُخِ شالیمار کے — لائے ہیں ہم زمین پہ جنّت اُتار کے

روئے وفا میں رنگِ عمل بھر دیا گیا
مرمر کو چُن کے تاج محل کر دیا گیا

اس معجزے کو پھر سے دکھانا ہے ساتھیو — جنّت کو پھر زمیں پہ لانا ہے ساتھیو
ہر دشت و کوہسار پہ چھانا ہے ساتھیو — تعمیرِ نو کا حُسن بڑھانا ہے ساتھیو

بنیاد ڈالنی ہے نئے دَور کی ہمیں
پھر انقلابِ وقت نے آواز دی ہمیں

پھر عزمِ تازہ کار کو بڑھ کر پکار لو — پھر دن پہ راہِ جہد و عمل کا غبار لو
زہرِ حیات پی کے بھی کچھ دن گزار لو — شنکر بنو جٹاؤں میں گنگا اتار لو

دھرتی پہ اس ادا سے کرو راج دوستو
دے دو ہر آگرے کو کئی تاج دوستو

فطرت چلے اُدھر کو روانہ ہو تم جدھر — بجلی رہے تمہاری نگاہوں کی منتظر
فولاد سے بھو کر گلے اک اشارے پر — پانی کو حکم دو کہ بہے تم سے پوچھ کر

ہر سمت روڑکیلا، بھلائی بلند ہوں
ندیاں ہوں جتنی اُتنے ہی دریا تڈ بند ہوں

آبِ رواں کو قید میں لا کر جھنجھوڑ دو — سارا طلسمِ فطرتِ آزاد توڑ دو
ہر موڑ پر بیاس پروجکٹ چھوڑ دو — دریا کی موج موج کا پنجہ مروڑ دو

جنگل کے گوشے گوشے میں منگل کی بات ہو
صرف ایک ہی نہیں، کئی ننگل کی بات ہو

تیشے میں اور کوہ میں پھر کوئی جنگ ہو — کاٹو وہ بے ستون کہ فرہاد دنگ ہو
ہیرے کی طرح ترشا ہوا ہو جو سنگ ہو — سینے میں ہر پہاڑ کے نہرو[1] سرنگ ہو

ذرّوں کو ہمسر ومہ کا ہمسر کئے چلو
خلدِ وطن کو خلد سے برتر کئے چلو

---

[1] کشمیر کی ایک نئی سرنگ جس کا اصل نام جواہر ٹنل ہے۔ نازش

گاؤں کو لاکھوں گنبد و مینار بخش دو
شہروں کو کارخانوں کا انبار بخش دو
گل مرگ کو نئے نئے سنگار بخش دو
باغِ نشاط اور بھی دو چار بخش دو
ہر برگ ہو بہار کی تصویر تو سہی
سارا وطن ہو وادیٔ کشمیر تو سہی

کہسار ہوں دو نیم، چٹانیں تراش دو
آبِ حیات پردۂ ظلمت سے ڈھونڈھ لو
زندہ کرو وطن میں نئے کالی داس کو
جھونکا ادھر جو آئے وہی میگھ دوت ہو
عزم و عمل کے جوش سے بھرپور، جاگ اٹھو
راہِ جنوں کے سرمد و منصور جاگ اٹھو

ہاتھوں میں زندگی کے نیا ساز دیں گے ہم
جس میں عوامیت ہو وہ انداز دیں گے ہم
تخیلِ نو کو قوتِ پرواز دیں گے ہم
غالب کے فکر و فن کو پھر آواز دیں گے ہم
وقت آئے یوں شگفتنِ گل ہائے ناز کا
محمود سے بلند ہو رتبہ ایاز کا

رُباعی

شب کی وادی میں چاند خاموش گیا

آہستہ بہا کاہکشاں کا دریا

اے رخشِ حیات۔ صبح کی پلکوں پر

آنسو کی طرح لرز رہی ہے دنیا

سکندر علی وجد

عابد سہیل

گاندھی جی، سیاست اور اخلاقیات

گاندھی جی کے فلسفۂ اخلاقیات پر غور کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہندستان کے قدیم فلسفہ کی روایت کو ایک لمحہ کے لئے بھی ذہن سے محو نہ ہونے دیا جائے۔ یورپ میں فلسفی جس معنی میں استعمال ہوتا ہے اس طرح تو گاندھی جی فلسفی نہیں تھے نہ تو انھوں نے نظامِ عالم کی حقیقت اور عدم وجود کے بارے میں کوئی بسیط نظریہ پیش کیا اور نہ مبادیات علم ہی سے بحث کی۔ لیکن ہندستان میں فلسفہ کے معنی بالکل مختلف رہے ہیں۔ یہاں فلسفہ کے لئے 'درشن' کا لفظ استعمال ہوتا رہا ہے جو 'درش' سے ماخوذ ہے۔ 'درش' کے معنی ہیں دیکھنا، روح کی گہرائیوں میں اُتر جانا۔ یورپ کے فلسفہ نے بھی وہاں کے نظامِ حیات پر اثر ضرور ڈالا ہے لیکن ہندستان میں فلسفہ کا زندگی سے براہ راست تعلق رہا ہے۔ ہندستان میں فلسفہ نے قدم قدم پر طرزِ حیات، طرزِ فکر، کلچر اور سماجی تحریکوں کی رہنمائی کی ہے۔

ہندستان کے قدیم فلاسفر شنکرا چاریہ، مہاتما بدھ اور رامانج جس فلسفہ کو صحیح سمجھتے تھے نہ صرف اس کی تبلیغ کرتے بلکہ اپنی ساری زندگی اس فلسفہ کے اصولوں کے تحت ڈھال بھی لیتے۔ اسی طرح ملک کے کلچر، طرزِ حیات اور اخلاقی اقدار سے گاندھی جی کے فلسفہ کا تعلق نہ صرف اتنا گہرا ہے بلکہ انھیں کی آغوش میں پلا اور پروان چڑھا ہے۔ گاندھی جی نے بھی اپنی زندگی نہ صرف ان اصولوں کے تحت ڈھالی جنھیں وہ صحیح سمجھتے تھے بلکہ ان کی تبلیغ بھی کی۔ اس نقطۂ نظر سے گاندھی جی کے فلسفی ہونے میں کسی شک وشبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔

ہیراکلائٹس، نیتشے، ہیگل اور گرین نے جنگ وجدال کو انسانی سماج کی بقا کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ مشہور Pragmatist فلسفی ولیم جیمس نے بھی جنگ کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جنگ قوموں میں احساس ذمہ داری، ضبط و نظم، رفاقت اور جرأت پیدا کرتی ہے لیکن انسانی فطرت کو تسخیر فطرت میں لگا دینے سے بھی یہی مقاصد حاصل ہو سکتے ہیں۔ بات اس حد تک ضرور صحیح ہے کہ وقتی مہم کے حصول اور مقصد کی تکمیل کے لئے اکثر لوگ بے حد بنیادی اختلافات بھول کر یا انھیں پس پشت ڈال کر متحد ہو جاتے ہیں، لیکن اس مقصد کے حصول کے بعد وہ اختلافات پھر اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں اور شاید زیادہ شد و مد کے ساتھ۔ ایسی حالت میں کسی خارجی مقصد کے حصول کے لئے قائم ہونے والا اتحاد محض عارضی اور وقتی ہوگا، اس میں وہ پائیداری نہ ہوگی جو انسانی تعلقات اور رشتوں کو استوار کرکے دائمی امن یا سماجی ہم آہنگی کی منزل تک پہنچا دے۔ اسی لئے گاندھی جی کے نزدیک جنگ کا بدل انسانی صلاحیتوں کو تسخیر فطرت کی طرف موڑ دینا نہیں بلکہ روحانی قوت کے حصول کے لئے جد وجہد کرنا ہے۔

ہندوؤں کی مقدس کتابوں میں عدم تشدد، دوسروں کے لئے مصائب برداشت کرنے اور سچے علم کے حصول کو اعلیٰ اقدار میں شامل کیا گیا ہے۔

ہندستان کا قدیم فلسفۂ حیات اگر عدم تشدد پر مبنی نہ ہوتا اور

گاندھی جی کو اتنی طویل روایت ورثہ میں نہ ملی ہوتی تو اُن کو اپنے آدرشوں کی تبلیغ میں کہیں زیادہ دقت کا سامنا کرنا پڑتا۔ گاندھی جی نے انسان کی سماجی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی انفرادی اور روحانی ترقی پر بھی زور دیا اور کہا کہ انسان کا فلسفۂ حیات اور اس فلسفے کا تقدس ہی سماج سے مطابقت رکھنے والے فضا پاکی جانب رہنمائی کرتا ہے۔ چھاندوگیہ اپنشد میں بھی سادی زندگی قربانی، حصولِ علم کی کوشش اور خود کو پرماآتما اور اشور کی ذات میں، جو بذات خود علم کل ہے، ضم کر دینے کی تلقین کی گئی ہے۔

گاندھی جی کا خیال ہے کہ انسانی زندگی خوشی، مسرت اور پاکیزگی سے گزارنے کے لئے اخلاقیات کے اصولوں پر کاربند ہونا ضروری ہے۔ یہ اصول صحت کے اصولوں کی طرح متعین، طے شدہ اور غیر مشروط ہیں صحت کے اصولوں کی طرح ان کی خلاف ورزی بھی ممکن تو ہے لیکن ایسا کرنے سے روح کا سکون اور قرار ختم ہو جائے گا۔

سیاست اور اخلاقیات

گاندھی جی سے پہلے سیاست میں اخلاقیات کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ سیاسی رہنماؤں کا کام حکومت حاصل کرنا اور اس سے متعلق دوسرے کاموں کو انجام دینا ہے، عوام کی اخلاقی حالت سدھارنا نہیں۔ انفرادی طور سے تو لوگوں کا با اخلاق ہونا اور اخلاقیات کے اصولوں پر عمل کرنا نہایت ضروری ہے۔ لیکن سیاست کے میدان میں جہاں حکومتوں کے مفادات کے تضاد کا سوال ہوتا ہے اخلاقیات کے اصولوں پر عمل کرنا ضروری نہیں اور سیاسی رہنماؤں کے لئے خود کو اخلاقی اصولوں کا پابند بنا لینا زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ ان کو ملک اور قوم کے کہیں زیادہ اہم اور ضروری مسائل سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔

اس نظریہ کے خلاف گاندھی جی کے دو اعتراضات ہیں:۔

(۱) ملک اور قوم کے سیاسی مسائل کی اہمیت مسلّم لیکن انھیں اخلاقی اقدار سے زیادہ اہمیت دینا غلط ہے۔ زندگی کی اعلیٰ ترین قدر ایک با اخلاق اور پاکیزہ زندگی کے علاوہ کچھ نہیں۔ بنی نوع انسان کی مسرت کا انحصار دولت اور طاقت پر نہیں بلکہ خود کو بنی نوع انسان کی خدمت کے لئے وقف کر دینے پر ہے اور یہی سب سے بڑی مسرت اور اخلاقی قدر ہے۔ اس طرح کے افعال صرف اس شخص سے ممکن ہیں جو کسی فائدہ کے بغیر دوسروں کی خدمت کو اپنا شیوہ بنا لے۔ انسان کی اعلیٰ مسرت، اس کی روحانی تکمیل اور ترقی میں ممکن ہے۔ سماجی اور انفرادی ترقی کا راز اسی سنہرے اصول میں مضمر ہے۔ فرد واحد یا سماج جو بھی دوسروں کو شکست دے کر ترقی کرنے کی کوشش کرے گا ایک نہ ایک دن برباد ہو جائے گا۔

(۲) اگر دولت اور طاقت کو قدرِ اعلیٰ تسلیم بھی کر لیا جائے تو بھی یہ کہنا ٹھیک نہیں ہے کہ ان کا حصول صرف غلط اور غیر اخلاقی طریقوں سے ہی ممکن ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اگر غیر اخلاقی طریقے اپنائے جائیں تو ان کا حصول قطعاً ناممکن ہو جائے گا گاندھی جی کا یہ استدلال ہمیں کانٹ کی یاد دلاتا ہے جس نے کہا تھا کہ کسی غیر اخلاقی فعل سے فائدہ صرف اس صورت میں اٹھایا جا سکتا ہے جب اُسے صرف چند لوگ برتیں اور باقی اس سے گریز کریں۔ کیونکہ اگر اسے وسیع پیمانہ پر اپنایا جائے گا تو وہ خود اپنی ضد بن جائے گا۔ مثال کے طور پر وعدہ خلافی یا جھوٹ ہی کو لے لیجئے۔ ظاہر ہے کچھ لوگ جھوٹ بول کر فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ لیکن اگر ہر شخص جھوٹ بولنے لگے تو ظاہر ہے اس کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا کیوں کہ کوئی کسی پر اعتبار ہی نہیں کرے گا۔ اسی طرح گاندھی جی کا خیال ہے کہ اگر دولت اور طاقت کے لئے سب نے غیر اخلاقی ذرائع استعمال کئے تو ظاہر ہے ان کا حصول ناممکن بن جائے گا۔ اسی لئے گاندھی جی نے انسانی اور سماجی تعلقات کی استواری کے لئے سچائی اور عدم تشدد کو بنیادی اہمیت دیتے ہوئے روحانی سکون اور دائمی مسرت پر زور دیا۔

تشدد کے استعمال کے خلاف گاندھی جی نے دو اہم استدلال پیش کئے ہیں

(۱) مقصد خواہ کتنا ہی نیک اور جائز کیوں نہ ہو لیکن اگر اس کے حصول کے لئے غلط طریقے استعمال کئے گئے ہوں تو وہ اچھا مقصد بھی بڑی حد تک برائیوں اور خرابیوں سے ملوث ہو جاتا ہے اور فاتح اپنی کامیابی کے زعم میں اپنی کامیابیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا ہے۔

(۲) برخلاف اس کے عدم تشدد اور عدم تعاون کے ذریعہ حاصل کی ہوئی کامیابی کے بعد مفتوح فاتح کے رحم و کرم پر نہیں ہوتا بلکہ دونوں اپنی اپنی غلطیاں سمجھتے ہیں اور سماجی اور اقتصادی نابرابری کے سماج کی جگہ ایمانداری اور انصاف کی بنیادوں پر ایک اچھے سماج کی تشکیل کے لئے کوشش کرتے ہیں۔

اخلاقیات اور دولت

گاندھی جی نے ضرورت سے زیادہ دولت کے حصول کو ایک نہایت

غیر اخلاقی فعل قرار دیا ہے۔ ایک ایسے سماج میں جہاں لوٹ کھسوٹ عام ہو، محبت کے قانون کی حکمرانی آسان نہیں، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ استحصال اور محبت دو متضاد چیزیں ہیں۔ ایک جگہ گاندھی جی لکھتے ہیں:۔

"فوری ضرورت سے زیادہ چیزیں حاصل کرنا ایک طرح کی چوری ہے۔ قدرت نے انسان کے استعمال کے لئے چیزیں اس قدر بنائی ہیں کہ وہ اس کی ضرورت بھر کے لئے کافی ہیں اور اگر ہر انسان فوری ضرورت سے زیادہ چیزیں جمع نہ کرے تو دنیا سے غریبی اور افلاس کا نام و نشان تک مٹ جائے۔"

دولت کا بے جا حصول نہ صرف سماجی بلکہ اخلاقی گناہ بھی ہے لیکن اس گناہ کو تشدد کے ذریعہ ختم کرنا بھی غلط ہے کیونکہ تشدد کا استعمال بذاتِ خود ایک نہایت غیر اخلاقی فعل ہے۔ اس طرح کی نابرابری ختم کرنے کے لئے عدم تشدد اور ستیہ گرہ کا استعمال ہی جائز ہے۔ اگر کسی کو مجبور کر کے اس سے کچھ افعال کرا بھی لئے جائیں تو اس سے کیا فائدہ؟ اخلاقیات کی بنیاد تو مکمل آزادی، ارادہ اور رضا کارانہ قضایا پر قائم ہے۔ ایک مشین کی طرح کام کر کے حالات تھوڑی دیر کے لئے سدھارے تو جا سکتے ہیں لیکن پھر اخلاقیات کی اعلیٰ قدروں پر کاربند ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ قضایا کے اخلاقی ہونے کے لئے ان کا شعوری اور رضا کارانہ طور پر سرزد ہونا ضروری ہے۔

گاندھی جی ایک جگہ کہتے ہیں:۔

"میں تو اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ کسی اہم کام کو انجام دینے کے لئے صرف دماغ کو مطمئن کرنا ہی کافی نہیں ہے بلکہ دل کو مطمئن کرنا بھی ضروری ہے۔" ضمیر اور دل کا یہ اطمینان گاندھی جی کے فلسفۂ حیات میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستان کے قدیم فلسفہ کے لحاظ سے انسان کی زندگی کا واحد مقصد خود کو برہما کی ذات میں ضم کر دینا ہے۔ گاندھی جی کے یہاں بھی اس خیال کو بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن انھوں نے اس کی توضیح ذرا مختلف طریقے سے کی ہے۔ ان کے خیال میں برہما، خدا اور سچائی ایک ہی چیز کے الگ الگ نام ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "میں اکثر اپنے مذہب کو سچائی اور راستبازی کا مذہب کہتا ہوں۔ ایک عرصہ سے میں نے "خدا ہی سچائی ہے کے بجائے سچائی ہی خدا ہے" کہنا شروع کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خدا کے وجود سے انکار تو اکثر لوگ کرتے ہیں لیکن اب تک سچائی سے انکار کرتے کسی کو نہیں سنا۔ مقصدِ حیات سچائی ہو یا خدا اس کے حصول کے طریقے ہمیشہ ایک ہی رہتے ہیں اور خود کو خدا کی ذات میں ضم کر دینے کا واحد طریقہ عدم تشدد، محبت یا بغیر کسی عناد کے بنی نوع انسان کی خدمت ہے۔ خدا کو حاصل کرنے کا واحد طریقہ اس کی مخلوق کی زیادہ سے زیادہ خدمت ہے۔"

رامائن میں ایک جگہ لکھا ہے:۔

"جنگ و جدال کرنے والے کی طاقت قابلِ ستائش نہیں بلکہ قابلِ نفرت ہے، صرف سادھو اور فقیر کی قوت ہی اصل قوت ہے۔"

گاندھی جی نے بھی انسان کی روحانی ترقی پر زور دیا ہے۔ عدم تشدد کو کمزوری اور بزدلی کی علامت تصور کرنا غلط ہے۔ دراصل وہی لوگ عدم تشدد پر عمل کر سکتے ہیں جنھیں اپنے اوپر مکمل کنٹرول اور دل و دماغ کی مکمل ہم آہنگی حاصل ہو چکی ہو۔

گاندھی جی کے فلسفۂ حیات پر شنکراچاریہ اور رامانج کے فلسفہ کی گہری چھاپ ہے۔ ویدانت کی طرح ان کا بھی یہی خیال ہے کہ انسان غیر شعوری طور پر خود کو برہما سے ہم آہنگ کر دینے کی کوشش رہتا ہے لیکن گاندھی جی کا کہنا ہے کہ انسان کو اس ہم آہنگی کے لئے شعوری کوشش کرنا چاہیئے اس لئے کہ یہی زندگی کی سب سے بڑی قدر ہے اور دوسری تمام اقدار مثلاً صحت، دولت، مسرت وغیرہ محض ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ گاندھی جی کے خیال میں کوئی بھی ایسی چیز جو انسان کے اعلیٰ مقاصد میں آڑے آئے غیر اخلاقی اور بری ہے۔ دولت صرف اس لئے بری ہے کہ اس سے انسان اور انسان کے درمیان دیوار کھڑی ہو جاتی ہے۔

آدرش وادی ہونے کے باوجود گاندھی جی کے فلسفۂ حیات میں عمل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ ایک باعمل انسان تھے اور انھوں نے فلسفۂ عدم تشدد پر نہ صرف خود عمل کیا بلکہ اسے جنگِ آزادی میں عوام کے ہاتھوں ایک مضبوط اور طاقت ور ہتھیار بنا دیا۔ انھوں نے ایک ایسی قوم کے کردار اور اخلاق کو سدھارا جو ایک صدی سے غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی۔

نادم سیتاپوری

مجموعۂ سخن

اردو زبان و ادب کے جو بکھرے ہوئے اوراق اب تک زمانے کی دست برد سے محفوظ ہیں 'مجموعۂ سخن' بھی انھیں میں سے ایک ہے جسے جناب پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب (سابق صدر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی) کا گراں بہا کتب خانہ اپنے سینے سے اس طرح لگائے ہوئے ہے جیسے کسی مامتا بھری ماں کی آغوش اپنے لختِ دل کو سمیٹ لیتی ہے۔

چار سو اکتیس (۴۳۱) ورق کا یہ 'مجموعۂ سخن' اردو زبان کی وہ بیش قیمت قلمی بیاض ہے جو اس زمانے میں ترتیب دی گئی تھی جب لکھنؤ اور اس کے مضافات میں کوئی ایسا اردو کا پریس قائم نہیں ہوا تھا جس میں 'غیر سرکاری' کتابوں کی اشاعت و طباعت کا کوئی انتظام کیا گیا ہو۔ نواب نصیر الدین حیدر بادشاہِ اودھ کے زمانے میں جو "سرکاری مطبع" قائم کیا گیا تھا ہو سکتا ہے کہ وہ قائم ہو چکا ہو لیکن وہ محض 'سرکاری پریس' تھا عوامی نہیں اس لئے اس 'قلمی بیاض' میں جن شعراء کا انتخاب شامل کیا گیا ہے اس کے بارے میں یہی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ زیادہ تر براہِ راست حاصل کیا ہو گا۔ ہو سکتا ہے کہ اس مجموعے کی ترتیب و تدوین میں بعض شعراء کے قلمی دیوانوں سے بھی مدد لی گئی ہو لیکن یہ دیوان بھی زیادہ تر انھیں شاعروں کے ہوں گے جو اس زمانے تک خود زندہ تھے۔

جب تک پریس اور مطابع کا رواج قائم نہیں ہوا تھا شعری ادب میں 'قلمی بیاضوں' کی ترتیب و تدوین کا عام رواج تھا۔ قدیم کتب خانوں میں آج بھی فارسی اور اردو کے 'کشکول' اور بیاضوں کا کافی بڑا ذخیرہ محفوظ ہے اور عجیب اتفاق ہے کہ اس قسم کے انتخابات اکثر 'مجموعۂ سخن' ہی کے نام سے موسوم کیے جاتے تھے۔ چناں چہ طباعت کے ابتدائی دور میں اس نام کے بے شمار مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ خود لکھنؤ ہی کے "مطبع نولکشور" نے ۱۸۷۲ء میں ایک 'مجموعۂ سخن' دو حصّوں میں شائع کیا تھا جس میں مختلف عنوانات کے تحت شعرائے متقدمین و متاخرین کا کلام شامل ہے۔ یہ 'مجموعۂ سخن' 'ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن (اودھ)' کا ئن لے۔ آر براؤننگ' کے ایماء پر پنڈت شیو نرائن (ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول ضلع لکھنؤ) سیّد غلام حیدر قدر بلگرامی (ہیڈ ماسٹر ہوبنا اسکول ضلع لکھنؤ) اور منشی محمد حکیم الدین (ہیڈ ماسٹر چوک اسکول لکھنؤ) نے ترتیب دیا تھا۔ جس قلمی 'مجموعۂ سخن' کا ذکر کیا جا رہا ہے یہ ۱۲۴۷ھ میں بہ عہد نواب نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ 'غلام مہدی لکھنوی' نے مرتب کیا تھا جو سرائے معالی خاں (لکھنؤ) میں رہتے تھے۔ ابتداء میں جناب مسعود حسن صاحب ادیب نے چند تعارفی سطور بھی تحریر فرمائی ہیں:-

> "'مجموعۂ سخن' —— جس کو غلام مہدی لکھنوی نے نصیر الدین حیدر بادشاہ کے عہدِ سلطنت میں مرتب کیا اور خود اپنے ہاتھ سے لکھ کر یکم صفر ۱۲۴۷ھ کو تمام کیا۔ مؤلف کتاب (غلام مہدی) جرنیل اقبال الدولہ قطب الملک محمد عباس، مبارز علی خاں بہادر مظفر جنگ کی سرکار میں داستان گوئی اور بذلہ سنجی کی خدمت پر مامور تھا۔ یہ باتیں خود مؤلف مجموعہ نے کتاب کے آخر میں لکھی ہیں۔

مؤلف کتاب نے ذیل کے قطعہ سے اپنا سالِ ولادت ۱۱۸۹ھ نکالا ہے۔

یارب غلام مہدی یا برسن طبیعی — بہرِ امام ہادی، بہرِ امام مہدی
این پیرِ طفل سیرت چوں در وجود آمد — تاریخ گفت ہاتف! مہدی غلام مہدی

۱۱۸۹ھ

یہ قطعہ بھی اس کتاب کے آخر میں درج ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کو ختم کرتے وقت مؤلف کی عمر تقریباً اٹھاون (۵۸) سال کی تھی۔" (سید مسعود حسن رضوی)

آخری ورق پر غلام مہدی لکھنوی نے خود خاتمہ کتاب کی عبارت لکھی تھی۔

"الحمد للہ این نسخہ دل پسند 'مجموعۂ سخن' از دستِ بندۂ درگاہ ایزدی غلام مہدی ساکن سرائے معالی خاں در عہد دولت و سلطنت حضرت ظل سبحانی خلیفہ رحمانی خورشید اشتہار ثریا اقتدار قمر خدم فلک حشم، ظل اللہ، انجم سپاہ، رعیت نواز ظلمت گداز، قامع بنیان بدعت و عودان مشید ارکان نصفت و ایمان السلطان ابن سلطان ابو نصر قطب الدین سلیمان جاہ سلطان عادل نوشیروان زمان نصیر الدین حیدر شاہ جہاں بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ و سلطانہ کہ در جناب فیوض آیات مسند نشین و سادہ امارت منتکی صدر ایوان حکومت انیس خاص حضرت سلطان مشیر مہمات رموز بادشاہ دوران جرنیل افواج ظفر طراز شاہی کار فرمائی کارگذاران حضرت جہاں پناہی فدوی خاص جرنیل اقبال الدولہ قطب الملک محمد عباس مبارز علی خان بہادر مظفر جنگ حاضر بودم .... افسانہ سنجی دیدہ گوئی کہ خاطر والا بایں چیزہا کمال التفات داشت شبانہ روزے در صف نعال نشینان اختصاص داشتم بتاریخ غرہ صفر المظفر ۱۲۴۷ھ۔"

کتاب کے شروع میں جناب پروفیسر مسعود حسن ادیب کی ترتیب دی ہوئی ایک تفصیلی فہرست بھی شامل ہے جس سے یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کس شاعر کی کتنی غزلیں 'مجموعۂ سخن' میں شامل ہیں اور ان غزلوں کے اشعار کی مجموعی تعداد کتنی ہے؟ یہ فہرست جس سلیقے سے مرتب کی گئی ہے اس سے کتاب کی خصوصیات کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر اتنی مکمل فہرست اس کتاب کا جزو نہ بنادی جاتی تو سرسری طور پر 'مجموعۂ سخن' کی اہمیت کا اندازہ لگانا آسان نہیں تھا۔ یہ فہرست من و عن نقل کی جاتی ہے :-

نمبر شمار	(نام) شاعر	تعداد غزلیات	تعداد اشعار
۱۔	آتش (خواجہ حیدر علی)	۵۰	۵۸۹
۲۔	اسیر (مظفر علی خاں)	ایک	۱۲
۳۔	آشفتہ	ایک	۷
۴۔	آصف (نواب آصف الدولہ)	ایک	۵
۵۔	افسوس (میر شیر علی)	ایک	۵
۶۔	اقبال	۷	۹۷
۷۔	الٰہی	۵	۵۱
۸۔	امیر	ایک	۷
۹۔	انشاء (انشا اللہ خاں)	۵۰	۴۳۳
۱۰۔	بادشاہ (نصیر الدین حیدر)	۱	۶
۱۱۔	بقاء (شیخ بقاء اللہ خاں)		
۱۲۔	پارسا	۱	۱۰
۱۳۔	تصور	۱	۸
۱۴۔	جرأت (قلندر بخش)	۹۸	۷۷۶
۱۵۔	چرکیں (یار علی)	۱	۷
۱۶۔	حامد	۱	۶
۱۷۔	حریف	۲	۲۳
۱۸۔	حسرت[1] (میر جعفر علی)	۵۴	۳۳۷
۱۹	حسن (میر حسن)	۱۴۵	۱۰۵۰
۲۰۔	خسرو (امیر خسرو)	۱	۵
۲۱۔	خلیق (میر مستحسن)	۱۴	۱۰۴
۲۲۔	درد (خواجہ میر درد)	۵۲	۳۰۰
۲۳۔	رشک	۱	۳۱

[1] جرأت کے استاد تھے ۱۲۴۴ھ میں وفات پائی (ص ۲۰۱ تذکرۂ آب بقا)

نمبر شمار	(نام) شاعر	تعداد غزلیات	تعداد اشعار
۲۴	رشید	۲	۲۰
۲۵	رنگین (سعادت یار خاں)	۱	۵
۲۶	سامان	۶	۵۶
۲۷	سعدی	۱	۱۲
۲۸	سودا (مرزا رفیع)	۳۳	۲۹۱
۲۹	سوز (میر محمدی)	۱۰	۶۳
۳۰	سید	۵	۲۷
۳۱	شاہ	۱	۱۰
۳۲	شاہد	۱	۹
۳۳	شمیم	۱	۱۰
۳۴	صادق	۲	۲۲
۳۵	عاجز	۱	۹
۳۶	عزا	۱	۱۰
۳۷	عشرت	۱	۵
۳۸	عشق	۱	۴
۳۹	عیشی (طالب علی)	۵۷	۵۶۲
۴۰	غافل	۴	۲۸
۴۱	غضنفر	۱	۹
۴۲	قائم	۱	۷
۴۳	قدرت	۱	۱۲
۴۴	قمر	۱	۲۷
۴۵	قیس	۲	۲۰
۴۶	گویا (فقیر محمد خاں)	۱۶	۲۵۸
۴۷	لطف	۱	۱۴
۴۸	مبارز	۴	۴۴
۴۹	محقق	۱	۸
۵۰	محمود	۱	۵
۵۱	مروت	۲	۱۶
۵۲	مشہور	۱	۷
۵۳	مصحفی	۳۱۰	۲۶۱۷
۵۴	منتظر[1] (شیخ نور الاسلام)	۱	۶
۵۵	مہدی (غلام مہدی)	۶	۳۴ (۵ ضمیمہ
۵۶	میر (میر تقی)	۸۵	۶۰۶
۵۷	ناجی (محمد شاکر)	۱۱	۱۷۰
۵۸	ناسخ (شیخ امام بخش)	۷۳	۷۷۰
۵۹	نسبت	۱	۱۰
۶۰	نصیر	۱	۶
۶۱	نظیر (ولی محمد نظیر)	۱۱	۱۱۳
۶۲	نظر	۱	۵
۶۳	واقف	۱	۶
۶۴	وحشت	۱	۹
۶۵	وحشی	۲	۳۱
۶۶	ہوس (مرزا تقی ہوس)	۱۲۴	۸۰۷

شعراء کی اس طویل فہرست میں مشاہیر کے علاوہ کچھ ایسے نام بھی نظر آتے ہیں جن کے لئے بہت زیادہ تذکروں کی چھان بین کرنا پڑے گی — اور اس کد و کاوش کے بعد بھی اس کا امکان باقی رہ جاتا ہے کہ متعدد افراد کے حالاتِ زندگی کا صحیح پتہ نہ چل سکے۔ اس مجموعے میں سب سے زیادہ غزلیں مصحفی کی ہیں جن کے متعلق عام طور پر یہی بیان کیا جاتا ہے کہ ان کے آٹھ غیر مطبوعہ دیوان اب سے کچھ دنوں پہلے تک موجود تھے۔ میری نظر سے ان کا ایک ضخیم قلمی دیوان گزرا ہے۔ اس کے علاوہ ایک غیر مطبوعہ دیوان کتب خانہ ندوۃ العلماء (لکھنؤ) میں بھی محفوظ ہے۔ چند نامکمل دیوان اور بھی موجود ہیں جن کی تفصیلات سے شاید ہی کبھی اربابِ ذوق باخبر ہو سکیں۔ مصحفی کی یہ تین سو دس غزلیں بجائے خود ایک دیوان کا درجہ رکھتی ہیں اسی طرح میر حسن کی غزلیں ڈیڑھ سو کے قریب اور اس کے بعد سوا سو غزلیں مرزا محمد تقی ہوس کی ہیں ہوس میر و میرزا کے عہد کے نامور شعراء میں تھے لیکن ان کا دیوان ایک

---

[1] امروہہ کے رہنے والے اور مصحفی کے شاگرد تھے (ص ۲۱۳ تذکرہ آب بقاء)

شائع نہیں ہوا ہے۔ ان غزلوں کے علاوہ پروفیسر سید مسعود حسن صاحب ادیب کے کتب خانے میں 'ہوس' کا ایک غیر مطبوعہ دیوان بھی موجود ہے۔ ہوس کی طرح ان کے ایک دوسرے ہم عصر طالب علی عیشی[1] بھی ان بدنصیب ارباب کمال میں ہیں جن کا ذکر کہیں کہیں تذکروں میں تو ضرور مل جاتا ہے لیکن دیوان آج تک شائع نہیں ہوا۔ ادیب صاحب کی لائبریری میں ان کے دیوان کا بھی ایک نایاب مخطوطہ محفوظ و موجود ہے۔

'مجموعۂ سخن' میں سودا، میر، جرأت، انشا اور آتش کی جو غزلیں شامل ہیں وہ اتنی ضرور ہیں کہ اگر ان کا گہری نظر سے تجزیہ کیا جائے تو یقیناً کچھ نہ کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ سرسری طور پر میں نے اِدھر اُدھر سے دیکھا تو بعض مقامات پر مروجہ دیوانوں میں اور اس مجموعہ میں کہیں کہیں فرق بھی ملا اور یہ فرق' اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ یہ غزلیں ایک ایسے شخص کی انتخاب کردہ ہیں جو ان شعراء میں سے اکثر و بیشتر لوگوں کا ہم عصر تھا۔ ممکن ہے کہ ان غزلوں کا بڑا حصہ براہ راست 'انتخاب نگار' نے خود حاصل کیا ہو کیوں کہ اس وقت تک ان شعراء میں سے کسی کا دیوان شائع نہیں ہوا تھا۔

'مجموعۂ سخن' تاجدارِ اودھ نواب نصیرالدین حیدر کے عہدِ حکومت ($\frac{۱۸۲۷ء}{۱۲۴۳ھ}$ — $\frac{۱۸۳۷ء}{۱۲۵۳ھ}$) میں مکمل کیا گیا۔ شاہانِ اودھ میں نصیرالدین حیدر اور واجد علی شاہ دو ایسے بدنصیب فرمانروا گزرے ہیں جنھیں تاریخ نے کبھی چین نہیں لینے دیا۔ انگریزوں نے ان دونوں کے خلاف جو من گھڑت' افسانے تراشے تھے ان کی 'رنگینیاں' آج تک دامنِ تاریخ کو داغدار بنائے ہوئے ہیں اور 'نصیرالدین حیدر' کے بارے میں تو شاید کم ہی لوگوں کو معلوم ہوگا کہ وہ صرف اودھ کا ایک بدنصیب تاجدار ہی نہیں تھا بلکہ اپنے دور کا ایک باکمال اور زود گو شاعر بھی تھا جس کی متفرق و منتشر غزلیں اب بھی کہیں کہیں نظر آ جاتی ہیں۔ اردو کے وہ بہت سے مصرعے اور اشعار جو ضرب الامثال اور کہاوتوں میں تحلیل ہو چکے ہیں ان میں ایک یہ مصرعہ بھی زبان زد خاص و عام ہے

جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے

مگر یہ بتانے والے شاید چند ہی باقی رہ گئے ہوں کہ یہ مشہور مصرعہ انہیں 'نصیرالدین حیدر' کی ایک غیر معروف غزل کا مصرعہ ثانی ہے۔ گیارہ شعر کی پوری غزل ایک قلمی بیاض میں لکھی ہوئی ہے جو میرے کتب خانہ میں موجود ہے۔ ان کے دو تخلص تھے بادشاہ اور بادشہ! ابھی تک کوئی قلمی یا مطبوعہ دیوان میری نظر سے نہیں گزرا۔ تین غزلیں 'مجموعۂ سخن' میں ہیں اور ایک اس 'قلمی بیاض' میں جو میرے پاس ہے۔ قلمی بیاض کی غزل درج ذیل ہے :۔

یہ آنے کی کس مست کی آرزو ہے — کہ ساقی لئے ساغرِ مشکبو ہے
سمایا ہے جب سے تو آنکھوں میں میری — جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے
بتاؤں میں کیا حالِ زلفِ پریشاں — عیاں زلف دلدار کی مو بہ مو ہے
چلو تربتِ فرہاد پر فاتحے کو — مگر 'آبِ شیریں' سے لازم وضو ہے
نکل جائے جان تیرے قدموں کے نیچے — یہی دل کی حسرت یہی آرزو ہے
گلستاں میں جاکر ہر اک گل کو دیکھا — نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے
ستایا ہے ناحق ہمیں تو نے ظالم — یہ انصاف اللہ کے روبرو ہے
کیا چاک وحشت نے ایسا گریباں — کہ سینے کے قابل نہ جائے رفو ہے
شفق بن کے گردوں پہ ہوتا ہے ظاہر — یہ کس کشتۂ بے گنہ کا لہو ہے
عبث مجھ کو ہنس ہنس کے دیتے ہو گالی — زباں کو سنبھالو یہ کیا گفتگو ہے
شبِ وصل میں اب کی باری جو بولا — چھری اور مرغِ سحر کا گلو ہے

رہے سایۂ پنجتن بادشہ پر
خداوندِ عالم نگہباں تو ہے

'مجموعۂ سخن' میں ان کی تین غزلیں شامل ہیں جو اس سے پہلے مجھے کہیں نظر نہیں آئیں — اور ان کے غیر مطبوعہ ہونے میں تو کوئی شک ہی نہیں ہے۔

صورت نظر آ گئی کسی کی — کس سے کہوں آہ اپنے جی کی
یہ بات ہے ایک عاشقی کی — کہئے نہ کسی سے اپنے جی کی
اس دل کو بغل میں ہم نے پالا — دشمن سے بھی ہم نے دوستی کی
کیونکر نہ بنے خدنگ سیدھا — مژگاں سے ترے ہمسری کی
آیا جو خیالِ چشم و عارض — گلزار میں ہم نے مے کشی کی

---

[1] عیشی کا ذکر آزاد نے 'آبِ حیات' میں بھی کیا ہے۔ ماہنامہ معارف اعظم گڑھ اپریل ۱۹۶۰ء میں جناب محمود حسن قیصر امروہوی کا ایک مضمون 'طالب علی عیشی' شائع ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ عیشی کے اردو فارسی دونوں کلیات کے قلمی نسخے رضا لائبریری رام پور میں بھی موجود ہیں۔ عیشی مرزا قتیل کے شاگرد تھے۔ سن ولادت تخمیناً ۱۱۹۷ھ اور سن وفات ۱۲۳۲ھ ہے۔

ہے حسن کا دور دورہ جب سے | اک دھوم ہے اپنی عاشقی کی
پہونچایا بہا کے نامۂ شوق | اشکوں نے ہماری قاصدی کی
غنچہ کو صبا نے دی ہے تعزیر | تو نے کس منھ سے ہمسری کی
یاد آئی دہن کو جب چمن میں | غنچوں سے ہم نے دل لگی کی
ناخوش وہ رہا مرا مسیحا | ہم نے مر مر کے زندگی کی
اس پر بھی خفا ہے تو، تو خوش رہ | اپنی سی ہزار اسے پیری کی
ابرو کا پڑا ہے عکس آ کر | یا ہونٹوں پہ ہے دھڑی مسی کی
اس مہ نے کہا یہ ہم سے ہنس کر | دیکھیں چلو سیر چاندنی کی
وہ وادیٔ عشق طے کیا ہے | اکثر مجنوں کی رہبری کی
دل میں رہتی ہے یاد تیری | گو لب پہ ہے مہر خامشی کی
پائی مرے دل سے جب رہائی | غم نے مدت تلک خوشی کی
کچھ نجہت خلد سے نہیں کم | آتی ہے ہوا جو اس گلی کی
آیا ہے مرے گھر میں آپ سے وہ | تقدیر نے میری یاوری کی
کیا دیں گے جواب روزِ محشر | کچھ اس کی نہ ہم نے بندگی کی

دل سے ہوں میں ' بادشاہ ' عاشق
سمرن ہے مجھ کو ' یا علیؑ ' کی

دوسری غزل کے چند شعر یہ ہیں :-

اے فلک ایک تو شب ایسی بھی آئی ہوتی
زیرِ سر دست نگارین کی کلائی ہوتی

چاند سی شکل اگر تو نے دکھائی ہوتی
چھٹتی مہتاب کے منھ پر بھی ہوائی ہوتی

ہوتی آگاہ جو پروانے کے سوزِ دل سے
شمع فانوس سے باہر نکل آئی ہوتی

آسماں نے جو نہ قدرت دی اسے، خوب کیا!
ورنہ انساں نے زمیں سر پہ اُٹھائی ہوتی

شیشۂ دل کو جو کرتے نہ کدورت سے صفا
آئینہ رویوں سے کس طرح صفائی ہوتی

ظلم کرتے حق و ناحق نہ اگر بندوں پر
اے بتو تم سے ہیں تمہاری بھی جدائی ہوتی

دل ہی آزادی کو چاہا نہ ہمارا ورنہ
ایک جھٹکے میں یہ زنجیر کو ٹوٹی ہوتی

بادشہ فضل الٰہی جو نہ رہوتا ہم پر
کس طرح زیرِ نگیں ساری خدائی ہوتی

اس مجموعہ کے یہ سلسلے خدوخال ہیں - اگر اربابِ نظر اس کی چھان بین کریں تو یقیناً اس تاریخی مخطوطہ کے اوراق شعر و ادب میں قابلِ ذکر اضافہ ہی کریں گے! کیا عجب ہے کہ اس مجموعہ میں تلاش و جستجو کرنے سے مصحفی، میر، انشاء، جرأت اور آتش وغیرہ کی ایسی غزلیں بھی مل جائیں جو مطبوعہ دیوانوں میں شامل نہ ہوں۔

قومی آمدنی میں ۶ء۵ فی صد کا اضافہ

۱۹۵۹-۶۰ء کے مقابلے ۱۹۶۰-۶۱ء کے دوران میں بھارت کی قومی آمدنی میں ایک سرسری تخمینے کے مطابق جو مرکزی اعداد و شمار کے ادارے نے بیشتر شدہ تازہ معلومات کی روشنی میں کیا ہے، ۶ء۵ فی صد کا اضافہ ہوا ہے۔

اس جملہ اضافے میں کم از کم ۲ء۷ فی صد زراعت کے سبب اضافہ ہوا ہے۔ یہ عارضی تخمینہ ہے کیونکہ یہ جزوی معلومات کی بنا پر ہے اور ممکن ہے کہ آئندہ سال کے اوائل میں قومی آمدنی پر جو سالانہ رپورٹ شائع کی جائے گی اس میں یہ تخمینہ کافی بدل جائے۔

دوسرے پلان کے دوران میں قومی آمدنی میں حقیقی اضافہ ۱۹ء۶ تھا۔ پہلے پلان میں یہی ۱۸ء۴ فی صد تھا۔ ۱۹۶۰-۶۱ء کا ۶ء۵ فی صد اضافہ سالانہ اوسط اضافے کی شرح سے کافی زیادہ ہے جو کہ دوسرے پلان کے دوران میں ۳ء۹ فی صد رہی ہے۔

واجدہ تبسم

بڑے چھوٹے

میں حیدرآباد سے بی۔ اے کا امتحان دے کر اپنے گاؤں شاد نگر لوٹ رہی تھی — میں نے سارے مسافروں کو گاؤں سے باہر ہی چھوڑ دیا تھا، پتا جی نے میرے لئے سواری کو گھوڑا اور دو نوکر بھجوا دیئے تھے (آخر زمیندار جی کی بیٹی تھی نا؟) سفر کی تھکن سے میرا چہرہ مضمحل ہو رہا تھا، میرا کندن جیسا رنگ دھوپ کی تپش سہتے سہتے سرخ پڑ گیا تھا اپنے سنہرے بالوں کو میں نے ایک ہرے رنگ کے رومال سے باندھ کر، رومال کی گرہ ٹھوڑی کے نیچے دے رکھی تھی۔ ہوا کے ہلکوروں سے میرے بال، رومال کی گرفت سے نکل نکل پڑتے، رکاب میں میرے پاؤں ڈولنے لگے — میں ہر لمحہ یہ سوچ رہی تھی کہ کب گھر تک پہونچتی ہوں۔

جیسے ہم پکی پگڈنڈی سے ہٹ کر کھیتوں کی طرف والی پگڈنڈی کی طرف مڑنے لگے تو میری آنکھیں کچھ نامانوس سے منظر پر جم گئیں —

"ارے یہ کھیت؟ اور اس کھیت میں یہ کام کرنے والے......؟"

کلّو میرا بوڑھا ملازم میری نظروں سے میرا مطلب بھانپ گیا۔ مسکرا کر، کچھ طنز سے بولا —

"مالکن یہ شمبھوناتھ جی کے بڑے بیٹے کا کھیت ہے، وہی جو حیدرآباد سے زراعتی کالج میں پڑھ لکھ کر آیا ہے اور ہر گھڑی گاؤں والوں سے کہتا پھرتا ہے کہ نئے طریقے سے کھیتی باڑی کرو — حکومت کا ساتھ دو — اپنے خیالات بدلو....." اور کلّو زور سے ہنس پڑا۔

"شمبھوناتھ جی کا بیٹا — یعنی سورج —" میں کھیت کی طرف دیکھتی ہوئی بولی —

"جی ہاں جی ہاں، وہی سورج — اب دیکھیں کون بڑا سورج بن کر گاؤں کو جگمگاتے ہیں مہاراج —"

کلّو کے مہاراج کہنے میں بڑا تیکھا طنز موجود تھا، کیونکہ شمبھوناتھ جی بے چارے ہماری طرح اونچی ذات کے برہمن نہ تھے، بلکہ ہریجن تھے، جن کی آج کے سماج میں کوئی عزت ہو تو ہو، ہمارے گاؤں میں بالکل پوچھ نہیں — جی ہاں میں اپنے عیب چھپانے والوں میں سے نہیں ہوں، میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ ہمارے اس چھوٹے سے گاؤں شاد نگر میں جس نے پتہ نہیں کتنوں کے دل رنجیدہ بھی کئے ہوں گے، مگر کہلاتا شاد نگر ہی ہے) طرح طرح کے لوگ آباد ہیں، چھوٹے بھی بڑے بھی، مگر آج تک یہ نہ ہوا کہ بڑوں نے چھوٹوں کا دل رکھنے کی خاطر انھیں بھی اپنی طرح انسان سمجھا ہو —!!

مجھے اچھی طرح یاد ہے شمبھوناتھ جی کے ہاں ایک بار بہت بُرے دن آئے تھے۔ گاؤں کا یہ دستور تو ہمیشہ سے ہے کہ جیت زمیندار کی ہوتی ہے اور بے چارے چھوٹے کاشتکار ہمیشہ زمیندار کے مظالم سے اس طرح پس جاتے ہیں جیسے چکّی کے دو پاٹوں کے درمیان گیہوں — اس بار بھی ایسا ہی ہوا، شمبھوناتھ میرے اپنے پتا جی کے قول دار تھے (یعنی پتا جی کی چکّی میں پسنے والا گیہوں کا بے بس دانہ!!) پتا جی کی زمین پر کاشت کرتے تھے اور فطری طور پر ان سے دبتے تھے۔ اس سال فصلیں ایسی تباہ ہوئیں کہ کسانوں کی جان پر بن گئی۔ حد یہ کہ وہ سال بھر کے لئے جو اناج گھروں میں سینت کر رکھ لیا کرتے تھے، وہ تک نہ رکھ سکے —

ایسے ہی بُرے دنوں میں ایک ایسا دن بھی آیا کہ اسی اناج نے ان کی ننھی لڑکی کو ان سے چھین لیا — میری آنکھوں دیکھی بات نہیں ہے کیونکہ میں تو اپنی تعلیم کی خاطر شہر گئی ہوئی تھی، ہاں چھٹیوں میں گھر آنے پر مجھے پتہ چلا تھا کہ شمبھو ناتھ جی کے ہاں فاقوں کی نوبت آ گئی تھی۔ نیچی ذات کے لوگوں میں بھی کئی لوگ غیور طبع ہوتے ہیں، ان کی غیرت نے گوارا نہ کیا کہ کسی کے آگے ہاتھ پھیلائیں — آس پڑوس کے لوگوں نے پتا جی سے آکر کہا ضرور مگر پتا جی بھی آخر زمیندار تھے، کسی کی اونچی ناک کیسے دیکھتے۔ پتا جی کا کہنا بس یہ تھا کہ شمبھو ناتھ خود آ کر ماتھا ٹیکیں اور اپنے منہ سے مانگیں، اپنی جھولی ان کے آگے پھیلائیں — نہ پتا جی نے اپنی بات جانے دی نہ شمبھو ناتھ نے ہاں اس اونچی ناک کے جھگڑے میں ننھی لتا نے ضرور دم توڑ دیا — کہتے ہیں جس دن لتا نے دم توڑا اسی دن سورج نے ہاتھ میں مٹی اٹھا کر سوگند کھائی کہ — "میں دھرتی ماتا کی سوگند کھا کر کہتا ہوں کہ جن گیہوں کے دانے کے لئے آج میری بہن نے تڑپ تڑپ کر دم توڑا ہے، جب تک اس کے ڈھیر اپنے آنگن میں نہ لگا لوں چین سے سانس تک نہ لوں گا —" تب تک سورج کا یہ حال تھا کہ شاد نگر کے دوسرے کسانوں کے لڑکے بالوں کے ساتھ مل جل کر دن بھر غلیلیں بنایا کرتا اور دوسروں کے کھیتوں سے چرا چرا کر موسم کے پھل کھایا کرتا لیکن جس دن سے اس نے یہ فیصلہ کیا بالکل بدل کر رہ گیا۔ اس وقت بھی اس کی عمر کچھ کم نہ تھی، اپنے پتا کے پاس پڑھنا لکھنا تو سیکھ ہی چکا تھا، لیکن اس فیصلے کے بعد اس نے باقاعدہ شہر جا کر پڑھنے کی رٹ لگا دی۔ شمبھو ناتھ جی کی پتنی کے جو زیور پتا جی کے پاس رہن تھے وہ اس نے ضد کر کے سب بکوا ڈالے اور شہر چل دیا۔

دن ہوا کے دوش پر سوار ہو کر گزرتے گئے۔ اور دن مہینوں میں اور مہینے سالوں میں بدلتے گئے اور ایک دن وہ بھی آیا کہ جب سورج شہر سے پلٹا تو ایک خوبرو جوان بن چکا تھا اور انگریزی میں باتیں کرتا تھا، وہ اپنے ساتھ زراعت کے نئے نئے طریقے لایا تھا مگر رہا پھر بھی ہریجن کا ہریجن ہی۔ (یہ میرے پتا جی نے فرمایا تھا!!)

گاؤں واپس آ کر اس نے سب سے پہلے اپنے پتا کو زمیندار کے دباؤ سے آزاد کیا اور فیصلہ کیا کہ اب اپنا ذاتی کھیت اور ذاتی کاشت ہوگی۔ شمبھو ناتھ جی بیٹے کو دیکھ کر اور اس کے ارادوں کے بارے میں جان کر خوش تو ضرور ہوئے مگر اصل سوال روپے کا تھا۔ الگ سے کھیتی باڑی کرنے بیٹھتے تو روپیہ کہاں سے لاتے۔ اس مشکل کو خود سورج نے یوں حل کیا کہ شہر جا کر اپنے بھروسے کے دوست سے روپیہ ادھار لیا اور اپنے ارادوں کی تکمیل میں جٹ گیا!

دن بدلتے کیا دیر لگتی ہے؟ کل تک جہاں خاک اڑتی تھی اب لہلہاتے ہوئے کھیت اور ڈھیروں اناج تھا۔ زندگی خوش و خرم اور ہنستے گاتے بسر ہوتی تھی۔ سورج گاؤں والوں کے لئے ہیرو بن گیا۔ اس کی خوش مزاجی، اس کا نرم لب و لہجہ، اس کا کھیتی باڑی کرنے کا جدید طریقہ — اس نے گویا سب کا دل موہ لیا، مگر پتا جی جہاں کے تہاں رہے بلکہ سورج کی شہرت اور مقبولیت دیکھ کر پہلے سے کچھ زیادہ ہی اونچی ذات اور نیچی ذات کے قائل ہو گئے۔ وہ اپنی جلن مٹانے کے لئے کہا کرتے — "ارے یہ چھوٹے لوگ کم بخت — ان کے باپ نے بھی کبھی زمینداری کی ہوگی" مگر خود سورج اپنے آپ کو زمیندار کہلوانا پسند بھی کب کرتا تھا۔ وہ تو نرم سبھاؤ میں ہر ایک سے بڑی خوش مزاجی سے کہا کرتا — "میں تو آپ کا خادم ہوں — آپ کا سیوک ہوں۔"

چلتے چلتے ایک گڑھا آیا اور میں اپنا وزن برقرار نہ رکھ سکی۔ رکاب میں سے میرے پاؤں نکل پڑے اور کلو اور رام داس "ابھی ہے بھگوان" کہتے ہوئے پلک ہی رہے تھے کہ سامنے کے کھیت سے ایک نوجوان بھاگتا ہوا آیا اور مجھے اپنے ہاتھوں پر اٹھا لیا۔

"چندا دیوی۔ آپ زمیندار جی...."

ابھی بات اس کے منہ میں ہی تھی کہ دونوں نوکر تیزی سے آگے بڑھے اور بدتمیزی سے بولے۔ "پتہ ہے زمیندار جی کی بٹیا ہیں" (بے چارے پتا جی کا نمک بھی تو کھاتے تھے نا!) سورج کے چہرے کا رنگ اڑ گیا — وہ منہ سے کچھ بھی نہ بول سکا، ایسی آنکھوں سے مجھے دیکھا کہ میرا انگ انگ تھرا گیا — رکاب میں ایک سینڈل ابھی تک الجھی ہوئی تھی۔ ایک گڑھے میں گر پڑی تھی۔ وہ تیزی سے گڑھے میں اترا اور سینڈل میرے پیروں کے قریب رکھ کر بڑی دھیمی، بڑی غمگین سی آواز سے بولا۔

" انسانیت سے مجبور ہو کر میں نے آپ کو گرنے سے بچا تو لیا، مگر

بالکل بھول گیا تھا کہ آپ بڑے لوگ ہیں اور ہم چھوٹے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

اور جس تیزی سے وہ آیا تھا، اسی تیزی سے چلا بھی گیا۔

میں نے اُسے دُور تک جاتے ہوئے دیکھا اور پھر اُچک کر گھوڑے پر سوار ہو گئی۔ چلتے چلتے جب ہم تینوں اس کے کھیت کے پاس پہونچے تو وہ سر جھکائے ہوئے ایک مینڈھ کے پاس ہماری طرف پیٹھ کئے کھڑا تھا۔ میں نے گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھے بیٹھے کہا۔

" ابھی ابھی تم نے کہا تھا آپ بڑے لوگ ہیں، ہم چھوٹے۔ لیکن اس چھوٹائی بڑائی کی خلیج کو ہم کبھی پاٹ بھی سکیں گے یا نہیں ۔ "

اس نے بُری طرح چونک کر، پلٹ کر دیکھا اور حیرت زدہ لہجے میں بولا — "چندا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ " بڑی دیر تک خاموشی رہی۔ پھر میں گھوڑے سے کود پڑی — بڑی مشکل سے وہ بول سکا — " شاید کبھی نہیں۔" جیسے اپنے آنسو پیتے ہوئے اس نے کہا۔ " یہ گاؤں جس کا نام شاد نگر ہے، حقیقت میں شاد کرنے والا نہیں۔ اس نے تو سدا ہم چھوٹوں کو آنسو ہی دئے ہیں۔ ہم یہ خلیج کبھی نہ پاٹ سکیں گے۔ "

میں پورے دشواس کے ساتھ بڑھی اور مسکرا کر بولی — " لیکن سورج تم نے کبھی اس بات پر بھی غور کیا ہے کہ میرا نام چندا ہے اور چاند اپنی روشنی سدا سورج سے مستعار لیتا ہے ۔ "

اس نے چونک کر مسرت سے تمتمائے ہوئے چہرے کے ساتھ مجھے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کے جگنو چمکنے لگے۔ میں نے مُسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور دوسرے لمحے میں زمین پر پڑی ہوئی کدال اٹھا کر سوندھی سوندھی دھرتی کا سینہ چیرنے لگی !!

شہری و دیہاتی آبادی کا تناسب

شہری اور دیہی آبادی کا تناسب آج بھی وہی ہے جو آج سے دس سال قبل تھا۔ ۱۹۵۱ء میں شہری آبادی ۱۷ء۳۸ فی صد تھی۔ یعنی جملہ آبادی ۳۵ کروڑ ۶۹ لاکھ ۱۶ ہزار نو سو پانچ تھی اور شہری آبادی ۶ کروڑ ۱۸ لاکھ ۶۵ ہزار ۳ سو ۹۲ تھی۔ ۱۹۶۱ء میں شہری آبادی ۱۷ء۸۴ فی صد ہے۔ یعنی جملہ آبادی ۴۳ کروڑ ۶۴ لاکھ ۲۴ ہزار ۴ سو ۹۲ ہے تو شہری آبادی ۷ کروڑ ۷۸ لاکھ ۳۹ ہزار ۹ سو ہے۔ اسی طرح دیہی آبادی ۱۹۵۱ء میں ۸۲ء۶۲ فی صد یعنی ۲۹ کروڑ ۴۰ لاکھ ۸۵ ہزار ۶ سو ۶۶ تھی اور ۱۹۶۱ء میں ۳۵ کروڑ ۸۵ لاکھ ۸۴ ہزار ۵ سو ۹۲ یعنی ۸۲ء۱۶ فی صد ہے۔

گزشتہ دس سالوں میں شہری آبادی میں سب سے زیادہ اضافہ آسام میں ہوا ہے یعنی ۱۱۶ء۶۹ فی صد۔ اس کے بعد اڑیسہ (۸۷ء۰۲ فی صد) بہار (۴۹ء۰۸ فی صد)، مدھیہ پردیش ۴۷ء۷۶ فی صد اور آخر میں کیرالا (۴۲ء۴۴ فی صد) کا نمبر آتا ہے۔

دوسری ریاستوں میں شہری آبادی میں فی صد اضافے کی رفتار حسب ذیل رہی ہے :۔

پنجاب (۳۳ء۰۲) مغربی بنگال (۲۸ء۸۸) مدراس (۲۲ء۹۱) مہارا شٹر (۱۹ء۵۹) گجرات (۱۹ء۲۵) میسور (۱۶ء۴۱) آندھرا پردیش (۱۵ء۱۳) راجستھان (۹ء۴۰) اور اتر پردیش (۹ء۸۶)۔

شبیر افضل جعفری

شکستِ آدم

رُخِ دوراں جھُلستا جا رہا ہے
سُوا نیزے پہ سُورج آ رہا ہے
بیابانِ جہاں کا بادگولا
قیامت کی طرح بَل کھا رہا ہے
تمدّن وقت کو کنگن کے بدلے
سُنہری ہتھکڑی پہنا رہا ہے
ہوس کی آندھیاں پھُنکارتی ہیں
مزاجِ عشق بجھتا جا رہا ہے
وہ آدم جو کبھی عُقدہ کُشا تھا
وہی اب زیست کو اُلجھا رہا ہے
فلک سے گرم تانیں جھڑ رہی ہیں
کہ جیسے کوئی دیپک گا رہا ہے
ستارے ٹوٹ کر گرنے لگے ہیں
خُدا خود اب زمیں پر آ رہا ہے

قومی یک جہتی اور جذباتی اتحاد

۱۰، ۱۱ اور ۱۲۔ اگست ۱۹۶۱ء کو نئی دلی میں وزیر اعظم کے زیر صدارت ریاستوں کے وزرائے اعلیٰ کی کانفرنس ہوئی تھی، جس میں قومی یک جہتی کے مسئلہ پر غور و خوض کیا گیا۔ وزیر اعظم نے اپنی افتتاحی تقریر میں قومی یک جہتی سے متعلق تہذیبی، تعلیمی اور انتظامی پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے فرقہ واریت اور لسانی جھگڑوں سے متعلق مسائل کا بھی ذکر کیا اور بتایا کہ ان مسائل سے نپٹنے کے لئے صحیح قومی طریقۂ کار کیا ہے۔ وزیر اعظم نے حکومت ہند کے میمورنڈم مجریہ ۴۔ ستمبر ۱۹۵۶ء کا بھی ذکر کیا جو لسانی اقلیتوں کے تحفظات سے متعلق ریاستی حد بندی کمیشن کی سفارشات پر غور کرنے کے بعد تیار کیا گیا تھا اور جس کو ریاستوں کے وزرائے اعلیٰ سے صلاح مشورہ کرنے کے بعد شائع کیا گیا تھا۔ یہ میمورنڈم ایک کُل ہند ضابطہ کی صورت میں ہے جس میں سب ریاستوں کی لسانی اقلیتوں کو دیئے جانے والے متفقہ تحفظات کا ذکر ہے۔

کانفرنس میں اس میمورنڈم کے عام اصولوں کی توثیق کر دی گئی اور اتفاق رائے سے بعض تبدیلیاں منظور کی گئیں جو یہ ہیں:-

(الف) ابتدائی تعلیم: لسانی اقلیتوں کا یہ حق تسلیم کیا گیا کہ وہ ابتدائی تعلیم مادری زبان میں حاصل کریں۔ دستور کی دفعہ ۳۵۰ الف کی رُو سے اس حق کی توثیق بھی ہو گئی ہے اور صدر کو اختیار دیا گیا ہے کہ وہ اس سلسلے میں حسب ضرورت ہدایات جاری کر سکتے ہیں۔

ابتدائی تعلیم سے متعلق جنوبی منطقہ کی ریاستوں کے فیصلوں کو اصولی طور پر منظور کر لیا گیا۔ چونکہ یہ فیصلے ریاستی حد بندی کمیشن کی بعض سفارشوں کے پیش نظر کئے گئے تھے اس لئے وہ اُس وقت کے مخصوص حالات سے متعلق ہیں اور دوسری ریاستوں میں ان پر پوری طرح عمل درآمد نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اصول مان لیا گیا ہے، البتہ اس میں ردّ و بدل کیا جا سکتا ہے۔ خاص مقصد یہ ہے کہ پہلے سے جو سہولتیں مہیا ہیں انھیں کم نہ کیا جائے بلکہ جہاں کہیں ممکن ہو مزید سہولتیں دی جائیں۔

(ب) ثانوی تعلیم: یہاں بھی ۱۹۵۶ء کے میمورنڈم میں مذکورہ عام انتظامات کی توثیق کی گئی۔ کانفرنس نے اصولی طور پر جنوبی منطقے کی ریاستوں کے فیصلوں کو بھی قبول کر لیا۔ ان اصولوں پر ریاستوں کے تعلیمی محکموں کو اس لحاظ سے غور کرنا چاہیئے کہ اپنی اپنی ریاستوں کے موجودہ حالات کے مطابق اُن پر عمل کیا جائے۔ جہاں تک ثانوی مدارج میں ذریعۂ تعلیم کا تعلق ہے مادری زبان کے فارمولا پر پوری طرح عمل درآمد نہیں کیا جا سکتا۔ اس سطح پر طلباء کو زیادہ وسیع تعلیم دی جاتی ہے تاکہ وہ اسکول کی تعلیم کے بعد کوئی پیشہ اختیار کر سکیں اور اس سطح پر انھیں یونیورسٹی کی اعلیٰ تعلیم کے لئے بھی تیار کیا جاتا ہے۔ یہاں دستور کے آٹھویں جدول میں دی ہوئی جدید ہندوستانی زبانوں اور انگریزی سے کام لینا چاہیئے۔ لیکن آسام کے پہاڑی اضلاع اور مشرقی بنگال کے دارجلنگ ضلع کو اس سے مستثنیٰ قرار دیا جائے اور وہاں کے لئے خصوصی انتظام کئے جائیں۔

کانفرنس میں ابتدائی اور ثانوی مدارس کے لئے مناسب نصابی کتابوں کی تیاری کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ عام طور سے یہ نصابی کتابیں ریاستی حکومتوں کو ہی تیار کرنی چاہئیں۔ یہ کام نجی ہاتھوں میں نہیں چھوڑنا

چاہیئے۔ نصابی کتابیں اس ڈھنگ سے تیار کی جائیں کہ طلباء کے ذہن میں ہندوستان کی وحدت، اجتماعی نقطۂ نظر اور ہندوستان کے بنیادی ثقافتی پس منظر کا احساس پیدا ہو جائے۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستان اور دیگر ممالک کے موجودہ حالات سے بھی واقفیت بہم پہنچائی جائے۔ ان نصابی کتابوں کی تیاری کا کام قابل لوگوں کو سونپا جائے۔ مرکزی حکومت کو چاہیئے کہ وہ ابتدائی اور ثانوی دونوں مدارج کے لئے نمونے کی نصابی کتابیں تیار کرے۔

ہندوستان کی علاقائی زبانوں کی ترقی اور تعلیم میں ان کے تدریجی استعمال کے پیش نظر ضروری ہو گیا ہے کہ بین الریاستی رشتہ کے لئے ایک کل ہند زبان کو تیزی سے ترقی دی جائے۔ یہ کام اب تک انگریزی سے لیا جاتا رہا ہے۔ اگرچہ انگریزی ابھی کچھ عرصے تک اس مقصد کے لئے استعمال ہوتی رہے گی، مگر ظاہر ہے کہ ہندی کی ترقی کے لئے فوری اقدامات کئے جانے چاہئیں تاکہ وہ جتنی جلدی ہو سکے اس مقصد کو پورا کرنے لگے۔ ورنہ اس بات کا خطرہ ہے کہ جہاں تک زبان کا تعلق ہے مختلف ریاستوں میں کوئی معقول باہمی رشتہ نہ رہے۔

بین الاقوامی رابطہ اور جدید علوم خاص کر سائنس، صنعت اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ ہندوستان میں کسی بین الاقوامی زبان کی واقفیت زیادہ سے زیادہ ہو۔ اگرچہ یہ زبان کوئی بھی اہم یورپی زبان ہو سکتی ہے لیکن انگریزی اس مقصد کو زیادہ آسانی سے پورا کر سکتی ہے کیونکہ یہ ہندوستان میں خوب سمجھی جاتی ہے اس لئے انگریزی پڑھانے کی اہمیت ظاہر ہے۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر زبانوں کی اچھی طرح تعلیم دینا ہے تو انھیں ابتدائی عمر میں ہی سکھانا چاہیئے کیونکہ اسی عمر میں بچہ آسانی سے زبانیں سیکھ سکتا ہے۔ چناں چہ ہندی اور انگریزی دونوں زبانوں کی تعلیم ابتدائی عمر میں ہونی چاہیئے۔

کانفرنس میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ ہندوستان گیر زبانوں کے لئے ایک مشترکہ رسم خط نہ صرف ضروری ہے بلکہ اس کے ذریعے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ایک قومی رشتہ قائم رہے گا اور اس سے یک جہتی پیدا کرنے میں بڑی مدد ملے گی۔ موجودہ حالات کے تحت ہندوستان میں ایسا مشترکہ رسم خط صرف دیوناگری رسم خط ہی ہو سکتا ہے۔ اگرچہ مستقبل قریب میں کوئی مشترکہ رسم خط اپنانا مشکل ہوگا۔ لیکن اس مقصد کو پیش نظر رکھنا اور اس کے لئے برابر کام کرنا چاہیئے۔

حکومت ہند نے ریاستی حکومتوں کے مشورے سے ایک سہ لسانی فارمولا تیار کیا تھا تاکہ ثانوی مدارج میں لسانی مضامین کی تعلیم کے لئے اس پر عمل درآمد کیا جائے۔ اس بات پر اتفاق کیا گیا کہ اس فارمولا کو آسان بنایا جائے اور ثانوی درجہ پر زبانوں کی تعلیم کا انتظام اس نہج سے کیا جائے:

(ا) علاقائی زبان اور مادری زبان جبکہ مادری زبان علاقائی زبان سے مختلف ہو۔

ب) ہندی یا ہندی بولنے والے علاقوں میں کوئی اور ہندوستانی زبان ۔ اور

(ج) انگریزی یا کوئی دوسری جدید یورپی زبان۔

جن اسکولوں یا کالجوں میں اقلیتی زبانیں استعمال ہوتی ہیں۔ ان کے ریاست سے باہر کی یونیورسٹیوں یا دیگر اداروں سے الحاق کا مسئلہ زیر غور آیا۔ اس بات پر اتفاق ظاہر کیا گیا کہ زیادہ تر ایسے اداروں کا ریاست کے اندر ہی یونیورسٹیوں اور بورڈوں سے الحاق کا انتظام ممکن ہونا چاہیئے لیکن جہاں کہیں ریاست کے اندر ایسے الحاق کا انتظام کرنے میں ناقابل عبور مشکلیں پیش آئیں، وہاں ان کا الحاق ریاست کے باہر کی یونیورسٹیوں اور بورڈوں سے کیا جا سکتا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ کسی ریاست میں سرکاری کاموں کے لئے ایک یا ایک سے زیادہ زبانیں استعمال ہوتی ہوں لیکن یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ کوئی بھی ریاست پورے طور پر یک لسانی ریاست نہیں ہے اس بات کے پیش نظر تعلیم وغیرہ کے لئے اقلیتی زبانوں کے استعمال کے انتظامات تجویز کئے گئے ہیں۔ سرکاری زبان عام طور سے سرکاری کاموں کے لئے ہوتی ہے لیکن عوام سے رابطہ پیدا کرنے میں یہ مقصد پیش نظر ہونا چاہیئے کہ عوام کی بھاری اکثریت جو کچھ ان سے کہا جائے اس کو سمجھ پائے۔ اس لئے جہاں بھی پبلسٹی کی ضرورت ہو سرکاری زبان کے علاوہ اس علاقے کی مروجہ دیگر زبانوں سے بھی کام لیا جانا چاہیئے۔

اگر کسی ضلع کی کم سے کم ساٹھ فی صدی آبادی ریاست کی سرکاری

زبان کے علاوہ کوئی دوسری زبان بولتی یا استعمال کرتی ہے تو اس ضلع میں ریاستی سرکاری زبان کے علاوہ اقلیتی گروپ کی اس زبان کو بھی سرکاری زبان مان لینا چاہیئے لیکن اس مقصد کے لئے عام طور سے صرف انھیں بڑی بڑی زبانوں کو منظور کرنا چاہیئے جو دستور کے آٹھویں جدول میں دی گئی ہیں۔ لیکن آسام کے پہاڑی اضلاع اور مغربی بنگال کے دارجلنگ ضلع کو اس سے مستثنیٰ قرار دیا جائے کیوں کہ وہاں آٹھویں جدول کی مذکورہ زبانوں کے علاوہ دوسری زبانیں مروج ہیں۔

اگر کسی ضلع یا اس سے چھوٹے علاقہ مثلاً میونسپلیٹی یا تحصیل میں لسانی اقلیت کل آبادی کا ۱۵ یا ۲۰ فی صدی حصہ ہو وہاں یہ مناسب ہوگا کہ اہم سرکاری اشتہارات، قاعدے، قوانین کسی دوسری زبان یا زبانوں کے علاوہ اقلیت کی زبان میں بھی شائع کئے جائیں۔

انتظامیہ کے اندرونی کام یعنی فائلوں پر نوٹ، مختلف سرکاری دفتروں کے مابین خط وکتابت عام طور سے ریاست کی سرکاری زبان میں ہی ہونی چاہیئے۔ لیکن جہاں تک انتظامیہ کا عوام سے تعلق ہے ان کی درخواستیں وغیرہ دوسری زبانوں میں بھی قبول کرنی چاہئیں اور اس بات کا بھی انتظام کرنا چاہیئے کہ جہاں کہیں ممکن ہو عوام سے موصول ہونے والے خطوط کا جواب انہیں زبانوں میں دیا جائے۔ یہ بھی انتظام ہونا چاہیئے کہ ریاستوں یا ضلعوں میں یا جہاں کہیں لسانی اقلیت کی آبادی ۱۵ سے لے کر ۲۰ فی صدی تک ہو، اہم قوانین، قواعد اور احکام کی موٹی موٹی باتوں کا ترجمہ اقلیتی زبانوں میں شائع کیا جائے۔ اس بات پر اتفاق کیا گیا کہ اس مقصد کے لئے ریاستوں کی طرف اپنے صدر دفاتر میں ٹرانسلیشن بیورو (دارالترجمہ) قائم کرنا مناسب ہوگا۔ جب کوئی گشتی مراسلہ یا ریاستی حکومت کا کوئی حکم یا اشتہار عوام کی اطلاع کے لئے شائع ہو تو ضلع کے افسران کو یہ اختیار دیا جائے کہ وہ اپنے ضلع یا میونسپل علاقہ کی مقامی زبان میں ان کا ترجمہ کروالیں۔

ریاست کے صدر دفتر اور ضلعوں کے مابین خط وکتابت کا کام اندرونی انتظامیہ کے تحت آتا ہے۔ چناں چہ عام طور سے یہ مناسب ہوگا کہ ریاست اور ضلع کے دفاتر کے مابین خط وکتابت ریاست کی سرکاری زبان میں ہی کی جائے۔ اس مقصد کے لئے ریاست کی سرکاری زبان کے بجائے یونین کی سرکاری زبان کے استعمال کی بھی اجازت ہونی چاہیئے۔ یونین کی یہ سرکاری زبان انگریزی ہوگی یا ہندی۔

ریاستی حکومت کے تحت ملازمتوں میں بھرتی کے لئے زبان کی وجہ سے کوئی رکاوٹ نہیں ہونی چاہیئے۔ اس لئے ریاست کی سرکاری زبان کے علاوہ امتحانات میں انگریزی یا ہندی کے استعمال کی اجازت بھی دینا چاہیئے۔ ریاست کی سرکاری زبان سے واقفیت کا امتحان انتخاب کے بعد اور آزمائشی دور کے اختتام سے پہلے لینا چاہیئے۔

یونیورسٹی میں ذریعۂ تعلیم کے مسئلہ پر تفصیل سے غور کیا گیا۔ یونیورسٹی میں علاقائی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بنانے کا رجحان بعض اعتبار سے مناسب ہے، لیکن اس طرح ایسی یونیورسٹیاں بقیہ ہندوستان سے الگ تھلگ ہو کر رہ جائیں گی۔ ایک کل ہند زبان کی صورت میں ان کے مابین کوئی مشترک رشتہ قائم نہ رہے گا۔ اساتذہ اور طلبا آسانی سے ایک یونیورسٹی سے دوسری یونیورسٹی میں نہ جا سکیں گے اور مختلف لسانی علاقوں کے مابین مشترک رابطہ نہ ہونے کی صورت میں تعلیم کے مقصد کو نقصان پہونچے گا۔ یونیورسٹیوں کے مابین اس مشترک لسانی رشتہ کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ یہ مشترک لسانی رشتہ انگریزی یا ہندی کے ذریعہ قائم ہو سکتا ہے۔ بالآخر ہندی ہی یہ رشتہ قائم کرے گی۔ چناں چہ یہ ضروری ہے کہ ہندی کو اس کا اہل بنانے کے لئے ہر طرح کوشش کی جائے۔ ہندی اور عام طور سے کسی علاقائی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانا اس وقت مفید ہو سکتا ہے جبکہ یہ زبان جدید تعلیم اور خاص کر سائنسی اور ٹیکنیکل مضامین کی تعلیم کا ذریعہ بننے کے لئے اچھی طرح ترقی کرے۔ اس مقصد کے لئے ہندی اور دوسری زبانوں کو ترقی دینے کی ہر طرح کوشش کرنا چاہیئے۔ جب تک یہ نہیں ہوگا، انگریزی بدستور قائم رہے گی۔ انگریزی کی جگہ ہندی یا کسی علاقائی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے کا کام تدریجی ہو یا مضامین کے اعتبار سے اس کی تقسیم کر دی جائے۔ یعنی جب تک ضروری ہو سائنسی اور ٹیکنیکل مضامین انگریزی میں پڑھائے جائیں اور دوسرے مضامین ہندی یا کسی علاقائی زبان میں۔ ہر صورت میں اسکولوں اور کالجوں میں ہندی اور انگریزی میں تعلیم کا معیار بہتر کیا جائے اور بلند سطح پر قائم رکھا جائے۔

جیسا کہ مرکزی حکومت نے فیصلہ کیا ہے تمام سائنسی اور ٹیکنیکل

اصطلاحات، مروجہ بین الاقوامی اصطلاحات کی بنیاد پر وضع کی جائیں اور وہ سب ہندوستانی زبانوں میں یکساں طور پر رائج ہوں۔

کانفرنس میں مرکزی حکومت کے اس اعلان کا خیر مقدم کیا گیا کہ ہندی کے کُل ہند سرکاری زبان بن جانے کے بعد بھی کُل ہند سرکاری مقاصد کے لئے ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی کا استعمال جاری رہے گا۔ یونین کی سرکاری زبان سے متعلق صدر کے حکم نامہ میں بھی اس کی مزید تصدیق کر دی گئی ہے۔

اس امر سے اتفاق کیا گیا ہے کہ لسانی اقلیتوں کے مفادات کے تحفظ سے متعلق پالیسی پر عمل درآمد کرنے اور قومی یک جہتی پیدا کرنے کا کام بہت اہمیت رکھتا ہے۔ دستور کی دفعہ ۳۵۰ (ب) میں لسانی اقلیتوں کے کمشنر کے فرائض درج ہیں۔ ظاہر ہے کہ کمشنر کو ان تحفظات کو بروئے کار لانے کا انتظامی کام نہیں سونپا جا سکتا۔ مگر اس بات پر زور دیا گیا کہ کمشنر کے ساتھ ساری ریاستیں پوری طرح تعاون کریں۔

لسانی اقلیتوں کا کمشنر نہ صرف سالانہ رپورٹیں ہی تیار کرے بلکہ اہم باتوں سے متعلق وقتاً فوقتاً اور رپورٹیں بھی تیار کرتا رہے۔ جنہیں متعلقہ وزرائے اعلیٰ اور وزارتِ داخلہ کو پیش کیا جائے۔ اسی کے ذریعہ تمام وزرائے اعلیٰ کو یہ رپورٹیں بھیجی جائیں۔

منطقائی کونسلوں کو اپنے علاقوں میں اس پالیسی پر عمل درآمد کرانے کی طرف خاص توجہ دینی چاہیئے۔ مرکزی وزیر داخلہ کے زیرِ صدارت منطقائی کونسلوں کے نائبین صدر پر مشتمل ایک کمیٹی مقرر کرنا چاہیئے۔ اگر ضروری ہو تو مرکزی وزیر داخلہ، دوسرے وزرائے اعلیٰ اور وزیروں کو اس کمیٹی کے جلسوں میں شرکت کی دعوت دے سکتے ہیں۔ کمیٹی لسانی اقلیتوں کے مختلف تحفظات پر عمل درآمد اور قومی یک جہتی بڑھانے کے کام پر نظر رکھے گی۔

قومی یک جہتی بڑھانے کی اہمیت کے پیشِ نظر وزرائے اعلیٰ اور مرکزی وزیروں کی مزید کانفرنسیں ہونی چاہئیں تاکہ یہ پچھلے کام کا جائزہ لیں اور حسب ضرورت مزید اقدامات تجویز کریں۔ اس مقصد کے حصول میں کامیابی کا انحصار مستقل نگرانی اور تمام ریاستوں اور مرکزی حکومت کے مابین تعاون پر ہے۔

کانفرنس میں طے کیا گیا کہ قومی اور جذباتی یک جہتی بڑھانے کے لئے زیادہ اچھی طرح وسیع پیمانے پر نشر و اشاعت کی جائے۔ مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات اس موضوع پر ایک نوٹ تیار کر کے وزرائے اعلیٰ کو بھیجے گی جس پر آیندہ اجلاس میں غور کیا جائے گا۔

قومی یک جہتی کی اہمیت کے پیشِ نظر یہ قرار پایا کہ اس کے لئے قومی پیمانے پر کام کیا جائے۔ اس مقصد کے لئے ایک وسیع تر کانفرنس ہونی چاہیئے جس میں وزرائے اعلیٰ، مرکزی وزراء کے علاوہ پارلیمنٹ کی مختلف پارٹیوں کے نمائندہ ممبر اور دوسرے ممتاز لوگ، ماہرینِ تعلیم، سائنس دان اور کاروباری لوگ شامل ہوں۔

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیۓ۔

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ اُن کے ہمراہ ہوں گے۔

(ادارہ)

دو چراغ اور بجھے

مولوی عبدالحق

۱۶ - اگست ۱۹۶۱ء کو بابائے اردو مولوی عبدالحق کا کراچی میں ۹۱ برس کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ مولوی صاحب ۱۹۱۲ء سے انجمن ترقی اردو سے وابستہ تھے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ وہی اس کے بانی تھے۔ انھوں نے ہندوستان کے متعدد گوشوں میں انجمن ترقی اردو کی شاخیں قائم کیں اور اردو کے ادیبوں اور کارکنوں کی رہنمائی کی۔ وہ خود بھی اردو کے بہت بڑے ادیب اور انشا پرداز ہوئے ہیں۔ شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہوا ہو جس نے اتنی لمبی مدت تک ایک مجاہد کی طرح اردو کی خدمت کی ہو۔ مولوی صاحب بڑے زندہ دل آدمی تھے اور ان کی زندگی بڑی باقاعدہ تھی۔ تقسیم ملک کے بعد وہ پاکستان چلے گئے تھے۔ اردو کی خدمت کے جنون میں بعض ایسی باتیں بھی کیں جن سے ہمیں اتفاق نہیں۔ پھر بھی یہ کہے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ اردو کے خادموں میں ان کی ہستی بے مثال تھی اور جب تک اردو زندہ ہے ان کا نام بھی زندہ رہے گا۔

سید عطاءاللہ شاہ بخاری

سید عطاءاللہ شاہ بخاری جنھیں ان کے عقیدت مند شاہ جی کے نام سے مخاطب کرتے تھے۔ ۲۱ - اگست ۱۹۶۱ء کو ملتان میں اللہ کو پیارے ہوگئے۔ شاہ صاحب مرحوم نے اپنی زندگی ایک مجاہد کی حیثیت سے گزاری۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں آپ نے قید و بند کی صعوبتیں اٹھائیں۔ انھیں خدمتِ وطن کے انہماک میں اپنی سُدھ بُدھ بھی نہیں رہتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے فرمایا ہے ۔۔۔ "میں نے تمام عمر اپنی کتابوں کی گرد بھی نہیں جھاڑی ہے۔ ایک زندگی مستوار لایا تھا کچھ جیل میں کٹی کچھ ریل میں کٹ گئی ——" شاہ صاحب ادب اور مذہبیت کا ایک نادر مجموعہ تھے۔ ان کے عقیدت مند انھیں امیرِ شریعت کہا کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ امیرِ خطابت بھی تھے۔ اردو کا ایسا فصیح مقرر اور خطیب شاید ہی کسی زمانے میں پیدا ہوا ہو۔ وطن پرستی ان کا مزاج تھا اور بدیشی راج سے نفرت ان کی گھٹی میں تھی۔ انھیں جذبات کو لے کر وہ ہزاروں آدمیوں کے مجمعوں پر چھا جایا کرتے تھے۔ قرآنی آیات کی قرأت اور برمحل اشعار کے پڑھنے سے تقریروں میں جان ڈال دیا کرتے تھے۔ تقسیمِ ملک کے بعد وہ پاکستان میں رہ گئے تھے۔ یہ زمانہ بھی انھوں نے خوش وقتی سے نہیں گزارا بلکہ فقر و فاقہ ان کے شاملِ حال رہے۔

عرش ملسیانی

منوّر لکھنوی

عزیز لکھنوی

۱۹۲۳ء کی بات ہے۔ اردو زبان کے تحفظ اور ترقی کے سلسلے میں لکھنؤ کے ادباء و شعراء نے ایک انجمن قائم کی تھی۔ انجمن کی نشستیں امین آباد کے ایک بالائی کمرے میں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ یہ یاد نہیں کہ اس کمرے میں کسی اخبار یا رسالے کا دفتر تھا یا اراکینِ انجمن میں سے کوئی صاحب اس میں رہتے تھے۔ بہرحال انجمن نے میرے رہنمائے سخن مرحوم منشی نوبت رائے نظر لکھنوی سے اشتراک و تعاون کے لئے درخواست کی۔ بیماری کے باعث وہ بذاتِ خود انجمن کی مجلسوں میں شرکت سے معذور تھے لہٰذا مجھے حکم ہوا کہ میں ان مجلسوں میں شرکت کیا کروں۔ چناں چہ جب پہلی نشست میں شریک ہوا تو اس میں کئی کاملِ فن ادیبوں اور شاعروں نیز لکھنؤ یونی ورسٹی کے کچھ پروفیسروں کو موجود پایا۔ انھیں ادباء و شعراء میں مولٰنا محمد ہادی عزیز لکھنوی بھی شریک تھے۔ غالباً میں نے پہلی مرتبہ انھیں اسی نشست میں دیکھا ان کے علاوہ مرحوم حضرت یگانہ، حضرت بہار سکریٹری بزم بہارِ ادب نیز کچھ اور مقتدر اربابِ ادب بھی شامل تھے۔ یونیورسٹی کے پروفیسروں میں ڈاکٹر بذل الرحمان اور پروفیسر کمال الدین تھے۔

مولٰنا عزیز سے میرا پہلا براہ راست تعارف اسی نشست میں ہوا۔ مولٰنا شروع ہی سے بڑے متین تھے اگر گفتگو کے دوران میں کبھی کوئی موقع تبسّم کا آجاتا تو صرف ہلکی سی مسکراہٹ ہونٹوں پر دوڑ جاتی تھی۔ ہر شخص سے کھل کر بات نہیں کرتے تھے شاید حفظِ مراتب کا خیال رہتا تھا۔ مولٰنا کے چہرے سے رعب و جلال ٹپکتا تھا۔ ان کی وضع قطع اور اُن کی اونچی کو مٹی کی پیشیا دری ٹوپی سے اس رعب و جلال میں اور بھی اضافہ ہوتا تھا۔

اس کے بعد مولٰنا سے ملاقات کے اکثر موقعے ملتے رہتے۔ زیادہ تفصیلی ملاقات تو اس یکّے پر ہوتی تھی جو وکٹوریہ گنج سے انھیں امین آباد اور مجھے حضرت گنج لے جایا کرتا تھا۔ نظر صاحب کے ساتھ میرے سلسلۂ تلمذ کے باعث وہ مجھے برادرانہ شفقت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ایک مرتبہ شاہِ ایران کا سفرنامہ یکّے پر بیٹھے بیٹھے مطالعہ ہو رہا تھا دفعتاً دورانِ مطالعہ میں اس مقام پر پہنچے جہاں شاہِ ایران کی کسی گھوڑ دوڑ میں شرکت کا ذکر تھا۔ عبارت پڑھتے ہی پھڑک اٹھے اور فرمایا " دیکھیے گھوڑ دوڑ کی سیر کے لئے کیسا حسین لفظ فارسی زبان میں شاہ ایران نے استعمال کیا ہے شاہ نے تحریر فرمایا تھا: امروز بہ سیرِ اسپ دوانی رفتیم

اس لفظ "سیرِ اسپ دوانی" پر مولٰنا لٹو ہو گئے۔ ہارس ریس کے لئے گھوڑ دوڑ کے انداز کا نعم البدل فارسی زبان میں 'اسپ دوانی' سے زیادہ بہتر کوئی لفظ ہو سکتا ہے۔

فرمانے لگے 'زبان' اس کو کہتے ہیں۔

مولٰنا عزیز کو میں نے مشاعرہ پڑھتے سنا ہے۔ مخصوص لکھنوی ترنّم میں پڑھتے تھے۔ اسی ترنّم میں قبلہ مولٰنا صفی مرحوم بھی کلام فرماتے اور یہی انداز حضرت ثاقب مرحوم کا بھی تھا۔ ثاقب جب پڑھتے معلوم ہوتا تھا ایک چمن جھوم رہا ہے۔ اللہ اللہ کیا بزرگ تھے۔ ان تینوں باکمالوں کے اندازِ شعر خوانی میں عجیب کیفیت تھی۔ ترنّم کا ترنّم اور متانت۔

کی متانت۔ آواز میں بھی سوز تھا، کلام میں بھی گداز تھا۔ میں نے مولانا صفی کے دربار میں بھی کئی مرتبہ حاضری دی ہے۔ اتنی محبت سے پیش آتے گویا ایک شفیق باپ اپنے بیٹے سے پیار کی باتیں کر رہا ہے۔

۱۹۲۸ء میں بسلسلۂ ملازمت میرا تبادلہ لکھنؤ سے پہلے لاہور اور پھر دلی ہو گیا لیکن مولانا عزیز سے ربط و ضبط بڑھتا ہی گیا۔ اب اس سلسلے کی ایک کڑی مولانا کے محبوب شاگرد اور اتاد کے مرحوم باکمال شاعر، ادیب اور فلسفی جگت موہن لال رواں بھی بن گئے تھے۔ رواں مرحوم کے ساتھ میرے تعلقات نے بھی بہت جلد خصوصی شکل اختیار کر لی تھی۔

۱۹۳۰ء کا ذکر ہے میں لکھنؤ گیا ہوا تھا۔ حسب دستور مولانا عزیز کے دولت کدہ پر حاضری دی۔ اسی ملاقات کے دوران میں نے عرض کیا

"قبلہ میرا خیال ہے کہ خواجہ آتش کے بعد صرف ایک آپ کی ہستی مجھے ایسی خوش نصیب نظر آتی ہے جس کو اتنے باکمال اور عالم و فاضل شاگرد میسّر ہوئے ہیں مثلاً حضرت جوش ملیح آبادی، حضرت جعفر علی خاں اثر لکھنوی، حضرت تسکین سورنوی، حضرت شام موہن لال جگر بریلوی نیز حضرت جگت موہن لال رواں۔ کیا میں دریافت کر سکتا ہوں کہ اپنے تمام شاگردوں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ آپ کس کو اپنا بہترین شاگرد سمجھتے ہیں۔"

مولانا مسکرائے۔ حضرت جوش ملیح آبادی کے متعلق انھوں نے کسی قسم کی بھی رائے دینے سے احتراز کیا۔ صرف اشارے سے اتنا ظاہر کیا کہ جوش صحیح جادۂ شاعری سے بھٹک گئے ہیں۔ غالباً مولانا مرحوم حضرت جوش کی اجتہادی روش، باغیانہ فطرت اور ان کی رومانیت پسندی کے باعث ان سے خوش نہیں تھے۔ دونوں کے تعلقات میں کسی قدر بُعد واقع ہو چکا تھا۔ انھوں نے صرف جعفر علی خاں اثر اور حضرت رواں کا ذکر خاص طور پر کیا اور فرمایا:۔

"اثر دماغ کے شاعر ہیں اور رواں کے یہاں دلی واردات ہوتی ہیں۔"

وہ رواں کے بڑے مدّاح تھے اور ان کے حُسنِ سلوک کے بھی گرویدہ تھے۔

مجھے بعد کو معلوم ہوا کہ منشی گوپی ناتھ امن، ان کے چھوٹے بھائی گوردھن لال ادیب اور حضرت سحر عشق آبادی بھی مولانا کے تلامذہ میں تھے۔

ایک مرتبہ میں نے دریافت کرنے کی جرأت کی کہ مولانا اتنے کمالات کے باوجود آپ محض امین آباد ہائی اسکول کی معلمی پر کیوں قانع ہیں آخر آپ کو حصولِ معاش کے لئے اس دردِ سری کی کیا ضرورت ہے۔ آپ کے تلامذہ ہی آپ کی اتنی خدمت کر سکتے ہیں کہ آپ کو کسبِ معاش کے لئے فکر و کاوش کی ضرورت نہیں پیش آ سکتی۔

روایتی ہلکی ہلکی مسکراہٹ کے ساتھ قبلہ کا جواب کچھ اس طرح تھا:۔

"بھئی رواں بھی کئی مرتبہ یہی بات کہہ چکے ہیں لیکن کیا آپ لوگ مجھے اتنی تھوڑی سی بہت آمدنی سے بھی محروم کرنا چاہتے ہیں جس کے ذریعہ میں خاموشی اور عزّت و آبرو کے ساتھ اپنی زندگی بسر کر رہا ہوں۔ ان تمام سعادت مند شاگردوں کی استمداد بھی وقتی چیز ہوگی۔ کتنے دنوں تک اس پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے

حقا کہ با عقوبت دوزخ برابر است
رفتن بہ پائمردی ہمسایہ در بہشت

بات ٹھیک ہی تھی۔

مولانا عزیز نے کسی زمانے میں حضرت صفی سے استفادہ سخن کیا تھا۔ بعد ازاں یہ سلسلہ منقطع سا ہو گیا۔ میں نے اس بارے میں بھی استفسار کی جرأت کی۔ اس سوال کا جواب بھی انھوں نے روایتی مسکراہٹ کے ساتھ دیا اور حضرت صفی سے قطع تعلقات کی بنا لفظ 'محقر' کے تلفظ کو قرار دیا جس کے بارے میں دونوں بزرگوں کے درمیان اختلافِ رائے تھا۔

مولانا نہایت خوددار تھے۔ عربی اور فارسی میں ان کی قابلیت مسلّمہ تھی۔ میرے خسر علّامہ منشی لچھمن پرشاد صدر لکھنوی بھی ان کے قائل تھے۔ اگرچہ وہ ہر کس و ناکس کو نظر میں نہ لاتے تھے۔ مولانا عزیز بھی جناب صدر کی عظمت تسلیم کرتے تھے۔ صدر صاحب فارسی میں پہلے حضرت آغا سنجر کے شاگرد تھے بعدہٗ مولانا عزیز الدّین عزیز کے تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ لیکن وہ خود اپنی جگہ استاد تھے۔ اردو اور فارسی گوئی میں ان کا ایک خاص مقام تھا۔ جب مولانا عزیز نے محلہ اشرف آباد میں اپنا مکان بنوایا تو جناب صدر ہی سے اس کی تاریخ کے لئے درخواست کی۔

صدر صاحب نے کئی تاریخیں نکالیں ۔ ملاحظہ ہوں ؎

عشرت گہ میرزا محمد ہادی — تعمیر شد است و نیز آباد شد است
بے ساختہ صدر لکھنوی سال نوشت — دولت کدۂ عزیز آباد شد است

۱۳۳۵ھ

مکان عزیز است فرحت فزا — کہ تعمیر شد از برائے عزیز
بہ ہجری سنینش بنا کلک صدر — رقم کرد عشرت سرائے عزیز

۱۳۳۵ھ

ایضاً

عزیز آں میرزائے نکتہ پرور — محمد ہادی اسمش دل نشین ست
مکانے خوش بنا فرمود فی الحال — کہ در خوبی چوں فردوس برین ست
مکینے نیک خو، دلکش مکانے — مکاں را صد شرف زیناں مکین ست
بفرمایش نمودم فکر تاریخ — کہ آئین سخن سنجاں چنیں ست
ندا از آسماں آمد کہ اے صدر — بگو فردوس بر روئے زمین ست

۱۳۳۵ھ

اور مولانا کے اس مکان کی تعمیر کے تین سال بعد ہی صدر مرحوم کو مولانا کی اہلیہ محترمہ کی تاریخ وفات بھی نکالنا پڑی ۔

ان کی زوجہ ہوئیں جنت کو رواں — کیوں نہ سنسان ہو ایوانِ عزیز
صدر لکھ روتے الم سے تاریخ — کہ بجھی شمع شبستانِ عزیز

۱۳۳۸ھ

چونکہ میں خود بھی مشاعروں میں کم آتا جاتا تھا ۔ میں نے حضرت عزیز کو مشاعرہ پڑھتے شاید ہی ایک دو مرتبہ دیکھا ہے ۔ مرزا یگانہ اور مولانا عزیز کے باہمی تعلقات آخر دم تک درست نہیں ہوئے ۔ دونوں ہستیاں اپنی اپنی جگہ کامل فن اور یگانۂ روزگار تھیں ۔ ہم نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت بھی مولانا عزیز کے اس مصرع والی غزل پر مرزا یگانہ نے مولانا کے خلاف بہت کچھ لکھا لیکن جہاں تک مجھے علم ہے مولانا نے براہ راست کبھی مرزا یگانہ کے خلاف قلم نہیں اٹھایا ۔ مرزا یگانہ نے یوں تو تمام اہلِ لکھنؤ کے خلاف علمِ اجتہاد بلند کر رکھا تھا لیکن ان کا خاص نشانہ مولانا محمد ہادی عزیز ہی رہے ۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مولانا عزیز مرزا غالب کے پرستاروں میں سے تھے اور مرزا یگانہ ہمیشہ غالب شکن رہے ۔

مولانا عزیز سے جب کبھی حضرت یگانہ کے سلسلے میں کوئی ذکر آیا آپ کبھی ان کے متعلق ایک لفظ بھی ایسا زبان پر نہ لائے جو تہذیب و ادب کے دائرے سے خارج ہو ۔ ان کی ایک روایتی مسکراہٹ اپنے پہلو میں لاکھوں جواب رکھتی تھی ۔

اردو شاعری کے دو جدید اسکول بھی جس کے خاص نمایندے حضرت اصغر گونڈوی اور حضرت جگر مرادآبادی تھے ۔ شخصیات کے خلاف تو نہیں البتہ لکھنوی مدرسۂ فکر کے خلاف ضرور تھے ۔ جگر مرحوم نے ایک مرتبہ ۱۹۳۰ء میں جب وہ بھوپال ہاؤس واقع حضرت گنج لکھنؤ میں حضرت رضا کے مہمان تھے خود مجھ سے فرمایا کہ تمہارے کلام کو لکھنؤ کے رنگِ تغزل سے کوئی نسبت ہی نہیں ۔ ان کا خیال تھا کہ لکھنؤ والوں نے مرثیہ کہتے کہتے غزل کو بھی مرثیہ بنا دیا ہے ۔ اس سلسلے میں مولانا محمد ہادی عزیز کا یہ شعر اور اسی نوعیت کے دوسرے اشعار عام طور پر پیش کئے جاتے ہیں ۔

یہ سناٹا یہ تاریکی یہ ابر و باد یہ قبریں
نہیں اے سونے والو کس طرح آرام آتا ہے

جدید نظریہ تو یہ تھا کہ ہماری شاعری سے زندگی کا صرف حزنیہ پہلو نمایاں ہوتا ہے اس کو نشاطیہ پہلو کا بھی نمائندہ ہونا چاہیئے ۔ اہلِ لکھنؤ کے کلام میں بیشتر حزنیہ رنگ پایا جاتا ہے اور کیا صفی کیا عزیز کیا محشر کیا ثاقب کیا استاذی مرحوم منشی نوبت رائے نظر ان سب بزرگوں کے کلام سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے ۔ اہلِ لکھنؤ کے کلام میں حزنیہ رنگ کیوں غالب ہے اس مسئلے پر مدتوں بحث رہی ہے اور میں نے اپنے اس دیباچے میں جو بدایوں کے ورییندر پرشاد کے مرتبہ حالات و کمالات نظر کے لئے حال میں لکھا ہے ۔ تفصیلی طور پر اس حزنیہ رنگ کا فلسفیانہ جواز پیش کیا ہے ۔ لکھنؤ اسکول کا یہ نظریہ کافی اہمیت رکھتا ہے اور آسانی کے ساتھ نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ سوز و گداز ہی زندگی کی روح ہے ۔ اسی لئے جس شاعری میں سوز و گداز کے عناصر مفقود ہوں وہ حقیقی شاعری نہیں کہی جاسکتی ۔

مدتوں میں مولانا کی غزلیات سے محظوظ و مستفید ہوا ہوں ۔ ان کے بعض اشعار کو تو میں اردو شاعری کے لئے سرمایۂ ناز سمجھتا ہوں مثلاً

دعوے تو تھا بہت ارنی گوئے طور کو
ہوش اڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

مقلدِ میرؔ و غالبؔ جناب حکیم سید علی محسن خاں آبرؔ لکھنوی کسی زمانے میں رسالہ معیار نکالتے تھے جس میں ایک حصہ غزلیات کا بہ تقابل قوافی شامل ہوتا تھا اور اس زمانے کے اکثر اساتذہ لکھنؤ مثلاً مولانا صفیؔ، آرزوؔ، انورؔ، بلیغؔ، ثروتؔ، حامدؔ، سحرؔ، شفقؔ، شفیقؔ، عزیزؔ، گہرؔ، محبؔ، محشرؔ، نظرؔ (منشی نوبت رائے)، وصفؔ اور وحشیؔ وغیرہ کے اشعار ہر قافیے میں یک جا درج ہوتے تھے۔ ذیل کے اشعار مولانا عزیزؔ مرحوم کے ارشادِ گرامی ہیں۔ بخوفِ طوالت تمام اساتذہ کے مدِ مقابل اشعار درج نہیں کئے جاتے ہیں۔

جب تک رہی ہیں ہجر کی راتیں زمانے میں
کٹتی تھی صبحِ حشر مرے آشیانے میں
ہر پھر کے آ رہا ہے زمانہ کشاں کشاں
کیا مرکزی کشش ہے ترے آستانے میں
مجبور ہوں کہ وعدہ خلافی پہ خوش رہوں
پہلو سکونِ دل کا ہے ان کے بہانے میں
وہ بھی سر جھکائے ہوئے ساتھ ساتھ ہیں
یوں بھی کسی کی لاش اٹھی ہے زمانے میں
طولِ شبِ فراق کو آئینے میں دیکھ لو
الجھی ہوئی ہے زلفِ دلآویز شانے میں
دل میرا کیا ہے سرخیٔ مضمونِ عشق ہے
دو حرف یہ لہو سے لکھے ہیں فسانے میں
مانا کہ ہے حضور کی چتون کھنچی ہوئی
دل بے خطا ہے، ہو گی خطا اس نشانے میں

لیکن میری نگاہ میں ان کی جس قدر عظمت تھی اس میں اس وقت اور بھی اضافہ ہوا جب میں نے ان کے قصائد کا مطالعہ کیا مجھے مولانا کی شخصیت غزل میں اتنی اجاگر نہیں نظر آئی جتنی قصیدہ ولا میں نظر آئی قصیدہ ولا میں ایک بحرِ بیکراں کا تلاطم آمیز تموج پایا جاتا ہے۔ اس کا لفظ لفظ اپنی جگہ ادب کا ایک بلوریں نقش نظر آتا ہے۔ سچ پوچھئے تو مجھے مولانا کے جسدِ شاعری کی اصلی روح ان کے قصائد میں نظر آئی اور انھیں قصائد کے مطالعہ سے میں نے مولانا عزیزؔ کو بھی اسی سدرۃ المنتہیٰ پر فائز و متمکن پایا جو ڈاکٹر اقبال کے حصے میں آ چکا ہے۔ میرا خیال ہے کہ قصائد ولا کا عزیزؔ غزل کے عزیزؔ سے کہیں زیادہ بلند اور کامیاب ہے۔ اب کوئی مجھ سے اس بارے میں متفق ہو یا نہ ہو یہ اور بات ہے۔

مولانا عزیزؔ کی غزلوں کا مابہ الامتیاز ان کا سوز و گداز ہی ہے سوز و گداز کے بغیر حضرت عزیزؔ کی کوئی غزل نہیں۔ ان تمام تاثرات کا خاتمہ مولانا مرحوم کے کچھ مزید اشعار پر ہونا چاہیئے۔

نزع میں ہلتے ہیں میرے ہونٹ سنئے غور سے
یہ مری آواز ہے یا آپ کی آواز ہے
کر چکے برباد دل کو، فکر کیا انجام کی
اب ہمیں دے دو یہ مٹی ہے ہمارے کام کی
دل جلا ڈالا ہو پی کر نگاہِ ناز نے
بے گنہ سوزی تو دیکھو برقِ خوں آشام کی

شاعری کے بارے میں مولانا کے یہ الفاظ سونے کے حروف میں لکھنے کے قابل ہیں

ہو گئی بازیچۂ یارانِ بے ذوق و شعور
شاعری جو تھی مرادفِ معنوئ الہام کی
پختگی سمجھے ہوئے ہیں جو تناسب کو فقط
چاہیئے اصلاح ان کو اس خیالِ خام کی
ہے یہ نازک فن جو شایانِ تہی مغزی نہیں
دورِ مجلس میں ضرورت کب ہے خالی جام کی

شامِ فراق ذکرِ جوانی میں کٹ گئی
کیا رات تھی کہ ایک کہانی میں کٹ گئی
اب انتظار کیا ہے تجھے اے حریصِ عیش
پیری بھی انتظارِ جوانی میں کٹ گئی
دل چسپ و دل فریب ہے کیا عیشِ بے ثبات
دنیا کی عمر ایک کہانی میں کٹ گئی

آنکھوں کو شغلِ گریہ ہمیشہ رہا عزیز
دریا کی ساری عمر روانی میں کٹ گئی

یہ کہہ کے سرہانے سے وہ بیمار کے اُٹھے
صد شکر کہ مجھ پر کوئی الزام نہ آیا

کوئی مریضِ غم کا دمِ واپسیں نہیں
اک جان ہے سو وہ بھی کہیں ہے کہیں نہیں

ہاتھوں سے مرے دامنِ رحمت چھڑا تو لے
ہاں ہاں میں جانتا ہوں کہ تقصیر ہوگئی

پہلے کچھ قدر نہ کی عشق کے بیماروں کی
سرنگوں بیٹھے ہیں اب صف میں عزاداروں کی

بے جز عشق کے آثارِ قدیمہ نہ مٹا
جوش کھاتا ہے لہو نیو میں دیواروں کی

شانہ زلفوں میں کر آہستہ سنورنے والے
سانس اکھڑی ہوئی ہے دیر سے بیماروں کی

ہیں تو ہیں کاوشِ غم ہے وہ بری چیز عزیز
شکلیں دیکھی نہیں جاتیں مرے غم خواروں کی

مولنا عزیز جہاں اپنے نجی طرزِ زندگی میں تعصب سے بالاتر تھے وہاں انھوں نے اپنی نظموں میں بھی مذہبی رواداری سے کام لیا ہے۔ 'شادی' کے عنوان سے ان کی ایک نظم جنوری ۱۹۲۶ء کے زمانہ میں چھپی تھی۔ وہ بالکل ہندوستانی فضا میں ڈوب کر کہی ہے۔ عرب اور فارس کے تمدن سے علٰحدہ ہوکر مولنا نے اس نظم میں جہاں نور جہاں اور جہانگیر کا ذکر کیا ہے وہاں ہریش چندر اور سیشویا، نل اور دمن۔ سیتا اور رام، شکنتلا اور پاربتی، ستیہ وان اور ساوتری، کرشن اور رکمنی کی معیاری محبت کے بھی نقوش نہایت پاکیزگی کے ساتھ کھینچے ہیں۔

۶۰-۱۹۵۹ء میں اناج کی فصلِ خریف و ربیع پر اعزاز

ہماچل پردیش و مدھیہ پردیش نے ۶۰-۱۹۵۹ء کی علی الترتیب خریف و ربیع کی اناج کی پیداواری مہموں کے سلسلے میں 'راشٹر کلش' کا اعزاز حاصل کیا ہے۔ فصل خریف کی پیداواری مہم میں ریاستوں اور مرکزی علاقوں نے حصہ لیا تھا جن میں ہماچل پردیش میں اناج کی پیداوار میں سب سے زیادہ یعنی ۳۰ فی صد اضافہ ہوا جبکہ مدھیہ پردیش میں فصلِ ربیع میں ۲۵ فی صد زیادہ اناج پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ ان دونوں ریاستوں نے ۵۰-۵۰ ہزار روپیہ کی مالیت کے اجتماعی انعامات بھی جیتے ہیں۔

اجتماعی انعامات کی اسکیم پیداوار بڑھانے کی غرض سے ۵۹-۱۹۵۸ء میں شروع ہوئی تھی۔ اس کے تحت خریف و ربیع کی فصلوں میں ۱۵ فی صد یا اس سے زیادہ اضافہ کرنے والی ریاستیں پچاس پچاس ہزار روپیہ کا اعزاز حاصل کرنے کی مستحق سمجھی جاتی ہیں۔ سب سے زیادہ فیصد اضافہ والی ریاست کو چاندی کی ٹرافی 'راشٹر کلش' ملتی ہے۔ جن ضلعوں میں پیداوار میں ۱۵ فی صد یا اس سے زیادہ اضافہ ہو، ان میں سے ہر ایک کو دس ہزار روپیہ دیا جاتا ہے اور جس ضلع میں سب سے زیادہ اضافہ ہو اُسے 'راجیہ کلش' کا اعزاز ملتا ہے۔ ۶۰-۱۹۵۹ء کی فصل خریف کے لئے ہماچل پردیش کے علاوہ بہار، پنجاب، راجستھان، دہلی اور جزائر انڈیمان و نکوبار کو بھی پچاس پچاس ہزار روپے کے انعامات ملے۔

ارشد صدیقی

ترقیاتی منصوبہ بندی

مرا وطن ہے کہ زندگانی دلھن بنی ہے سنگھار کر کے

حسین ماتھے پہ تاج جیسا حسین جھومر چمک رہا ہے
شعور بیدار ہو گئے ہیں کہ زلفِ مشکیں سنور گئی ہے

نقوشِ اجنتا کے ہنس رہے ہیں کہ حسنِ فطرت جھلک رہا ہے
چراغ روشن ہیں علم و فن کے کہ مانگ تاروں سے بھر گئی ہے

فضائے کشمیر ہے کہ گویا فضا میں آنچل لہک رہا ہے
ملا ہے صنعت نے رخ پہ غازہ تو اور رنگت نکھر گئی ہے

یہ بھاکڑا کی شگفتہ موجیں کہ پائلیں چھن چھنا رہی ہیں
یہ شوخ چشموں کی جگمگاہٹ کہ دیدہ و دل نکھر گئے ہیں

یہ نہرِ چنبل کی گنگناہٹ کہ دیویاں گیت گا رہی ہیں
عمارتوں کی قطار ہے یا نقوشِ فطرت ابھر گئے ہیں

یہ کھیتیاں لہلہا رہی ہیں کہ جنتیں مسکرا رہی ہیں
یہ چمنیوں کا دھواں کہ جیسے فضا میں آنچل بکھر گئے ہیں

نئی مشینیں کھنک رہی ہیں جدید انجن گرج رہے ہیں
یہ ہیوی الیکٹرک کے سانچے یہ قومی جذبات کی نظریں

یہ گلشن آرائی کے سلیقے کہ دشت و صحرا بھی سج رہے ہیں
بھلائی کی صنعتِ درخشاں کہ آہنی عزم کی لکیریں

اناج کی بالیوں کی لے پر فضا میں گھنگرو سے بج رہے ہیں
ہزار خورشید جگمگائیں جو ایک ذرے کے دل کو چیریں

یہ صاف سڑکیں حسین پنگھٹ یہ نہر تالاب پیارے پیارے
یہ ریل کی پٹریاں کہ جیسے زمیں پہ رخشندہ کہکشاں ہے

یہ برق سے گاؤں گاؤں روشن یہ شہر و قصبات کے نظارے
یہ جال نہروں کے جن سے رگ رگ میں زندگی کا لہو رواں ہے

یہ قمقمے ہیں کہ آسماں سے اتر پڑے ہیں زمیں پہ تارے
یہ پیار کی سرزمیں کہ جس پر شباب فردوس کا گماں ہے

مرا وطن ہے کہ زندگانی دلھن بنی ہے سنگھار کر کے

سخاوت مرزا

بیدر

(دکن کا ایک تاریخی شہر)

سرزمین دکن ہندوستان کا قدیم ترین حصّہ ہے جو جغرافیہ دانوں کے قول کے مطابق زلزلوں کی سرزمین ہی ہے۔ علاقہ تلنگانہ میں تو زلزلہ کے اثرات نمایاں ہیں۔ یعنی لاوا بڑے بڑے پتھروں کی شکل میں ایک پر ایک اس طرح رکھا ہوا ہے جیسے کسی دیو یا جن، ما فوق الفطرت ہستی نے اُٹھا کر رکھ دیا ہے۔ یہ سب آتش فشانی مادہ کا ظہور ہے۔

سطح مرتفع دکن، جس کا ایک حصّہ برار یا ڈراڑ کہلاتا ہے، یہاں ایک قدیم سلطنت تھی جس کو 'ویدربھا' کہتے تھے اس کا پایۂ تخت 'ویدر' موجودہ 'بیدر' تھا۔ سلطنت ویدربھا موجودہ صوبہ برار سے وسیع تر تھی۔ بیدر اپنے وقوع کے اعتبار سے ایک بلند مقام ہے اور سیاسی اعتبار سے بھی ایک اہم مقام رہ چکا ہے۔ کیونکہ مختلف ملکوں کی سرحدیں یہاں ملتی تھیں۔ بیدر کے چاروں سمت میں چار مختلف زبانیں فصیح بولی جاتی ہیں۔ سمت تل گھاٹ (تلنگھاٹ) میں تلگو، مکائی دروازہ بیدر سمت مکۂ معظمہ یعنی مغربی سمت میں مراہٹی اور نورس دروازہ موجودہ فتح دروازہ گویا جنوبی سمت میں کنڑی بولی جاتی ہے۔ موجودہ لسانی صوبوں کی تقسیم کی وجہ سے ضلع بیدر اب مختلف علاقوں میں بٹ گیا۔

بیدر کے مغرب میں چھ کوس قصبہ خانہ پور تک اور جنوب میں بارہ کوس تک جس میں قصبہ ہلی کھیڑ (۱۶ میل)، ہمنا بادا وقار آباد کو انتت گیری جہاں اب سیمنٹ فیکٹری ہے، بیدر سے ۵۰ میل تک سرخ شنگرفی زمین پھیلی ہوئی ہے جو نہایت زرخیز، جوار اور گیہوں کی پیداوار اور ہر قسم کے میوہ جات کے لئے نہایت موزوں ہے۔ خصوصاً بیدر کے تخمی آم (چوسنے والے) بہت لذیذ ہوتے ہیں۔ خاص کر بیدر کی آمنی، حبشی آم نہایت مشہور ہوتے ہیں۔ گلاب کی طرح خوشبودار اور شہد سے زیادہ میٹھے ہوتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سلطنت بہمنیہ بیدر کے مشہور وزیر خواجہ محمود گاواں نے زعفران کی کاشت بھی کرائی تھی۔ اہلِ ہنود کی قدیم کتابوں میں اس سرزمین کو جہاں تک سرخ مٹی ہے بستد رجیت، بنجو رپریت کہتے تھے جس کا طول و عرض ۶۰ میل ہے۔ اس مٹی کی حالت یہ ہے کہ ایک مرتبہ صرف بیدر ہی کے کوچہ و بازار میں چلے جائیے، واپسی پر آپ کے کپڑے سرخ گرد سے آلودہ ہو جاتے ہیں۔ بیدر کے من چلے شوخ طبع لوگ کہا کرتے ہیں کہ ع خاکِ بیدر را بخونِ عاشقاں گل کردہ اند

مگر افسوس ہے کہ خواجہ محمود گاواں جیسے مدبّر وزیر کے بے گناہ قتل نے اس کو 'بخونِ مظلوماں گل کردہ اند' بنا دیا ہے، جس کو تاریخ کبھی بھلا نہیں سکتی۔

بیدر کے قدیم راجگان راجہ شیوراج مہاراجہ بکرماجیت (ہمعصر منوچہر شاہِ ایران) کے آبا و اجداد تھے جس نے کثیر فوج کے ساتھ اپنے سپہ سالار کشن رائے کو تسخیرِ دکن کے لئے بھیجا تھا جس نے شیوراج کو مغلوب کیا اور راجہ ہوا۔ اس کی اولاد نے یہاں ڈیڑھ ہزار سال حکومت کی (سیر دگلگشت دکن) فرشتہ کا بیان ہے کہ راجہ بیدر نامی ایک شخص پانڈوؤں کی اولاد میں تھا چونکہ ملک بیدر میں اس کا بھی حصّہ تھا اس لئے بیدر کو اپنے نام سے آباد کیا (سیرِ ہند قادر خاں) مگر پانڈو پانچ بھائی تھے اس میں بیدر کسی کا نام نہیں۔ ممکن ہے پانڈوؤں کی اولاد

میں کوئی شخص ہو۔ قیام سلطنت بہمنیہ سے قبل بیدر راجگان خاندان کاکتیا (ورنگل) آندھرا اور چالوکیہ میں شامل رہا۔ آخرالذکر کا پائے تخت چھٹی ساتویں صدی عیسوی میں کلیانی تھا جو بیدر سے ساٹھ میل کے فاصلہ پر ہے دکن کے راجگان زمانۂ مابعد میں علاؤالدین خلجی اور سلطان محمد تغلق کے باجگزار تھے اور صوبۂ برار و بیدر کا حاکم محمد تغلق کا داماد عمادالملک تھا اس کے بعد بیدر سلطان حسن گنگو بہمنی (۷۴۸ھ / ۷۵۹ء) کی سلطنت میں شامل رہا اور سلطان احمد شاہ بہمنی (۸۲۵ھ / ۸۳۸ھ) ساتویں سلطان نے بیدر کی خوش گوار آب و ہوا کے مدِ نظر اس کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ ۹۳۴ھ تک سلاطین بہمنیہ جس کا آخری سلطان کلیم اللہ بہمنی تھا، کی حکومت رہی۔ اس کے بعد بریدیوں اور سلاطین عادل شاہیوں کی حکومت میں شامل رہا اور بالآخر شہنشاہ عالمگیر نے ۱۰۶۶ھ میں اس کو فتح کیا اور سب سے آخر میں سلاطین آصفی ہی کی مملکت میں شامل تھا۔ اور اب یہ ضلع کچھ علاقہ میسور میں اور کچھ علاقہ تلنگانہ آندھرا اسٹیٹ میں شامل ہے۔

آثارِ قدیمہ

__قلعہ__: قلعہ بیدر سلطان احمد شاہ بہمنی (۸۲۵ھ / ۸۳۸ھ) کا بنایا ہوا ہے سنہ تعمیر ۸۳۰ھ / ۱۴۲۶ء قلعہ کا دور ۴ ہزار گز، دیواروں کی بلندی ۴۵ فٹ۔ اطراف پہلے در پے تین خندقیں جو چٹان میں کھدی ہوئی ہیں اور قلعہ کے دروازوں سے جا ملی ہیں۔

__قلعے کے دروازے__: قلعہ میں داخل ہوتے وقت پے در پے تین دروازے ہیں جن میں سب سے پہلا شرزہ دروازہ (باب الداخلہ) ہے۔ اس دروازے تک پہنچنے کے لئے درمیان میں خندق واقع ہے جس پر ایک مضبوط پل بنا ہوا ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اس میں ایک لکڑی کا شرزہ ہے جس کی سواری جلوس کے ساتھ عشرہ محرم میں نکلتی ہے۔ اس دروازہ میں دونوں جانب نشان دار کمرے بنے ہوئے ہیں جو قلعہ کے محافظ دگارڈ) کے لئے بنائے گئے تھے۔ اب اس میں جوانان قلعہ (عثمانیہ) رہتے ہیں۔ اس میں بعض سلاطین بہمنیہ کی تصاویر آویزاں ہیں اس دروازہ سے گزرنے کے بعد دوسرا گنبد نما دروازہ آتا ہے جس کی فصیل پر دو شیر پتھر کے بنے ہوئے ہیں اور دیواریں منقش اور رنگین ہیں اور خط طغریٰ میں ایک کتبہ بہت بلندی پر کندہ ہے جس کا پڑھنا دشوار ہے۔ تیسرا دروازہ "گنبد دروازہ" کہلاتا ہے جو بہت بڑا ہے۔ جس کا گنبد سادہ ہے۔ اس کے ختم پر قلعہ کے خاص شاہی محلات شروع ہو جاتے ہیں۔ مثلاً رنگین محل وغیرہ ــــ شرزہ دروازہ پر عالمگیر کے زمانہ کا ایک کتبہ ہے جس کی عبارت یہ ہے:۔

"سنہ جلوس ۲۶، رجب چہار شنبہ مختار خان الحسینی سبزواری الخ"

__تخت محل__: سب سے پہلی اور قدیم عالی شان عمارت بسنا کردہ سلطان احمد شاہ بہمنی ہے۔ بڑے بڑے دالان اور ستون خوبصورت سیاہ پتھر کے تھے۔ دیواروں پر چینی کا کام تھا۔ چھت میں اعلیٰ درجے کے طلائی نقش و نگار تھے۔ مرہٹوں نے جب بیدر کو تاراج کیا تو بڑی بڑی شہتیریں مرہٹہ پائے تخت ستارا اور پونا کے محلات میں کام آئیں۔ اس محل کا عالیشان دروازہ اب بھی موجود ہے۔ اس کے متصل بعض برج اور حجرے ایسے ہیں جن کے متصل ایک تالاب تھا جس کا منظر بہت بھلا معلوم ہوتا ہے۔

__ترکش محل__: ہمایوں شاہ بہمنی کا بنایا ہوا ہے اس کے جھروکہ میں مشک وغیرہ کے گلدستے آویزاں کئے جاتے تھے۔ خوشبو مہکتی رہتی تھی اوپر کا حصہ خراب و خستہ حالت میں ہے۔ دور سے ایک بڑی برج کمان نظر آتی ہے۔ اس وقت اس میں کلکٹری کا ریکارڈ محفوظ ہے۔

__گگن محل__: بانی خواجہ محمود گاواں وزیر اعظم بہمنیہ (تاریخ خانی فاں پروفیسر ہارون خاں) اس میں سلاطین بہمنیہ کا دیوان خاص تھا۔

محل سلطان محمد شاہ المشہور بہ لشکری (۸۶۷ھ / ۸۸۷) عالی شان عمارت تھی جس میں پانی کی نہریں، آبشار، فوارے موجود تھے۔

__رنگین محل__: تعمیر کردہ سلطان علی برید اوّل (۹۴۹ھ / ۹۸۷) اس میں سیپی کی منبت کاری ہے اور خاص قابل دید چیز، علی برید شاہ کا شہ نشین ہے۔ ناٹوں پر طلائی کا کام ہے۔ خوش نما کتبے سیپی کے چمک دار حروف میں بخطِ نستعلیق بڑے دل کش ہیں۔ ہلکے گلابی اور اودے پھولوں نے طلائی کام میں دوسرے رنگوں کو ماند کر دیا ہے۔ شہ نشین کے قریب ایک سنگ مرمر کی کشتی ہے جس میں موسم گرما میں گلاب کے پھول بھرے رہتے تھے۔ کھڑکیوں اور کمانوں پر سیاہ سنگ موسیٰ کا حاشیہ ہے اور اس کی زمین پر فارسی اشعار سیپی کے

حروف میں کندہ ہیں ؎

شاہ نشین چشم من تکیہ گہ شناسے تو
جائے دعاست شاہ من بے تو مباد جائے تو

باب الداخلہ پر لکھا ہے "یا مفتح الابواب" اور اس کے دائیں و بائیں جانب یہ اشعار کندہ ہیں ؎

دائیں جانب :- عاشق شود آنکس کہ درآید زدرست
گویا ز درو بام تو می بارد عشق

بائیں جانب :- ہر در ثمیں کہ صدف دارد عشق
از بہر نثار در گہت آرد عشق

اور عربی خط میں نیچے لکھا ہے :-

"المستنصر باللہ الملک المالک المجلس المکرم والمعالی اکرم برید علی"

<u>مسجد سولھا کھمبا</u> : اندرون قلعہ بیدر، عاشور خانہ کے محاذی مغرب جانب واقع ہے جو خوبصورت اور وسیع ہے۔ یہ مسجد اراکین خاندان شاہی کی نماز کے لئے تعمیر ہوئی تھی۔ اس کے اندرونی و بیرونی دالان سولہ ضخیم گول ستونوں پر قائم ہیں۔ مسجد کا طول و عرض ۲۹۵ × ۷۷ فٹ ہے جو مربع حصوں پر منقسم ہے۔ ہر ایک مربع حصہ پر ایک گنبد بنایا گیا ہے جو گلبرگہ شریف کی قلعہ مسجد کی طرح جو مسجد قرطبہ کا نمونہ ہے بنائی گئی ہے۔ بعض درمیانی گنبد منہدم ہو گئے ہیں۔ اس مسجد میں ایک کتبہ بھی نصب ہے جو دراصل ایک سائبان سے متعلق ہے جس کو بیدر کے ایک عامل سکندر خاں نے بنوایا تھا۔ مسجد کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ مسجد کی چھت کے اوپر ایک حوض ہے اور اس کے عقب میں ایک باؤلی ہے جس سے پانی حوض میں بھرا جاتا ہے اور پھر وہاں سے نیچے مسجد کے حوض میں آتا ہے۔

<u>مدرسہ محمود گاواں</u> :- یہ بڑی شاندار تین منزلہ عمارت ہے۔ اس کا بانی سلطنت بہمنیہ کا مشہور وزیر خواجہ محمود گاواں تھا۔ ترکی، عرب اور ایرانی طرز تعمیر ہے۔ یہ مدرسہ ایک مرعوب کن تین منزلہ عمارت ہے جس کا رقبہ عرض و طول ۲۰۵ × ۱۸۰، بلندی ۵۸ فٹ ہے۔ شمالی حصہ میں مسجد ہے۔ جنوبی حصہ کتب خانہ کے لئے مخصوص تھا۔ بیرونی حصہ کی دیواروں اور مناروں پر رنگین چینی کا کام تھا اور قرآنی آیتیں کندہ تھیں، جس کا کچھ نمونہ اب بھی مینار اور مسجد پر موجود ہے۔ اندرونی حصہ میں کافی بڑے اور چوڑے ہال، عمارت کے کونوں پر ہشت پہلو اساتذہ کے حجرے، طلباء کے رہائشی کمرے مع کتاب دان ہیں اور درمیان میں وسیع صحن سو مربع فٹ موجود ہے۔ کمروں کی وضع قطع یہ ہے کہ ہر ایک کمرہ میں ایک نیم قطری جھروکہ ہے جس کے تین طرف اونچی دیواریں اور اوپر گنبد بنا ہوا ہے۔ ان کمروں میں ہوا اور روشنی کا معقول انتظام تھا جن میں موجودہ عمارتوں کی طرح دن میں بجلی کی روشنی کی ضرورت ہی نہ تھی۔

عمارت کے سامنے کے حصہ میں صدر دروازہ کے وسط میں سیدھی جانب مسجد اور دوسری جانب بائیں طرف کتب خانہ تھا۔ میناروں کی بلندی سو فٹ تھی۔ اب ایک سامنے کا مینار اور شمالی حصہ کا مینار باقی ہے۔ اس کے کتاب خانہ میں تین ہزار عربی فارسی کی قلمی نایاب کتابیں موجود تھیں۔ سلاطین بہمنیہ کے کتب خانہ سے متعلق تفسیر کشاف کا ایک قلمی نسخہ میری نظر سے گزرا تھا جو مولوی سید محمود مدرس کے کتب خانہ میں تھا۔ یہاں ایران، توران و ہندوستان کے مشہور علماء مامور تھے۔

قطعۂ تاریخ تعمیر مدرسہ محمود گاواں ؎

این مدرسہ رفیع و محمود بنا تعمیر شدہ است قبلۂ اہل صفا
آثار قبول بین کہ تاریخش از آیت "<u>ربنا تقبل منا</u>"

۸۷۶ھ

گویا یہ عمارت ۸۷۶ھ / ۱۴۷۱ء میں آج سے چار سو نوے سال قبل تکمیل کو پہنچی تھی۔

حصار قلعہ اور حصار شہر پر بہت سے برج ہیں جن میں بعض بڑے شاندار ہیں۔ ان پر پانچ تا سات گزی توپیں رکھی ہوئی ہیں۔ مگر یہ سب توپیں سلاطین بریدیہ کے زمانہ کی ہیں۔ شاہان بہمنیہ کی کوئی توپ موجود نہیں۔

ویرسنگپا کے مندر کے عقب میں ایک نو گزی توپ ہے جس کا قطر ہی ڈیڑھ گز کا ہے۔ توپ قاسم برید (وفات ۹۱۰ھ) یہ حصار شہر کے توندلے برج یا فتح برج پر رکھی ہوئی ہے۔ عوام اب اس کو

منڈے برج کہتے ہیں۔ یہ وہ برج ہے جہاں شہنشاہ عالمگیر نے گولہ اندازی کی تھی۔ ملک مرجان نائب سلطان ابراہیم عادل شاہ بیجاپور نے اس میں بارود بھر رکھی تھی۔ اثنائے محاصرہ میں جب گولہ اندازی ہوئی تو ایک گولے کی ضرب سے اس میں دھماکہ ہوا۔ ملک مرجان سخت زخمی ہوا اور جان بر نہ ہو سکا۔ لفظ "سوخت" (۱۰۶۶ھ) سے اس کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔

(تاریخ قادر خاں بیدری المرقوم امیر ہند و گلگشت دکن قلمی)

توپ محمودی: (قاسم بریدی کی توپ) پر حسب ذیل اشعار کندہ ہیں:۔

جنذا توپ پُر آشوبے کہ ز آمانے بلند — گر کند گوش فلک را بر کند کوہ از دہن

شاہ کسریٰ معدلت قاسم برید — بادشاہ ہند و سند و مالک ملک دکن

اختتام توپ در شہر محرم بودہ است — توپ محمودی کہ نامش شد ز شاہ صف شکن

فصلی می گفت تاریخش سروش غیب گفت — توپ بے مثل بود تعریف او در ہر قرن

یا حافظ

این توپ را در امان خود نگاہدارد بہ محمد و آلہ الامجاد، بالنون و الصاد

نصر من اللہ فتح قریب و بشر المومنین فاللہ خیراً حافظاً و ھو ارحم الراحمین

توپ سات گزی: واقع برج اندرون قلعہ ارک۔ بہ جانب شمال۔ طول و قطر ۳۱ × ۳۲ فٹ۔ حسب ذیل سنہ و عبارت کندہ ہے۔

فی التاریخ ۹۷۶ھ یکے از عرایب علامات کارخانہ توپ الٰہی وضع خاصۂ حضرت ہمایوں اکرم علی برید شاہی:۔

غلولہ دہ من نیم دارد، دو من و نیم اگر خواہد

ازیں زیادہ کندہ صافی کند دہ آثار زیادہ اندازد

توپ برج فتح لشکر اندرون قلعہ ارک:۔ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے بعد حسب ذیل عبارت کندہ ہے:۔

غلولہ پنج من و نیم سیر دارد۔ یک من و دہ سیر اگر خواہد کہ ازیں زیادہ بیندازد صافی کند و دیگر دو سیر زیادہ کند..... آیات قرآنی:

انا فتحنا لک فتحاً مبینا الخ۔

درمیانی حصہ پر حسب ذیل عبارت ہے:۔ توپ ظفر پیکر مسمّیٰ بہ فتح لشکر در زمان دولت اعلیٰ حضرت ثانی ... میرزا شاہ محمود المخاطب بہ ہمایوں اکرم برید شاہ خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ، فی التاریخ ۹۸۸ھ

فتح لشکر کہ ز ہمیشہ ش دل اعداء حزیں — راست چوں برق فرود آمد برد زمین

قند چوں در دہن اژدر پئے جنگ بود — اژدھائے کہ سر خصم فرو برد بکیں

حسب ذیل حروف مقطعات قرآن نقش ہیں:۔

الرٰ۔ المٓص، کٓھٰیٰعٓصٓ، طٰہٰ۔ طٰسٓمٓ، طٰسٓمٓ طٰسٓمٓ، الرٰ۔ الرٰ یٰسٓ۔ صٓ، حٰمٓ۔ قٓ، نٓ؛ ۔"ر کتبہٗ ید اللہ")

نصر من اللہ فتح قریب و بشر المومنین ان اللہ خیراً حافظین وھو الرحم الراحمین۔

آخر میں نادِ علی نقش ہے یظہر العجائب تجدہٗ عوناً لک فی النوائب الخ۔

یا علی ، یا علی ، یا علی

قلعہ کے اندر کل اڑتیس توپیں ہیں جو حسب ذیل ہیں:۔ ۲۰ غیر قالب ریختہ ۱۲ قالب ریختہ۔ ۱۱ پچرسی ۳ رہکلہ اور دو ریزہ۔

حصار بیدر پر چالیس توپیں ہیں۔

مشہور مقابر بیدر: سب سے اہم اور خوب صورت مقبرہ جو اس وقت اچھی حالت میں ہے وہ سلطان احمد شاہ ولی البہمنی (وفات ۸۳۹ھ) بانی شہر بیدر کا ہے جو بیدر کے نشیبی حصہ میں مشرق جانب موضع اشٹور میں واقع ہے۔ وہ خواجہ سیّد محمد گیسو دراز قدس سرہ (۸۲۵ھ) کا مرید تھا۔ اس کے بعد وفات شاہ خلیل اللہ بت شکن ابن حضرت شاہ نعمت اللہ کرمانی رح کا مرید ہوا تھا۔ مقبرہ کا اندرونی حصہ ایرانی رنگین اور گل بوٹوں سے آراستہ پیراستہ ہے اور چھت کے اندرونی حصہ میں شجرہ خلافت بخط نسخ و بخط طغراء کندہ ہے۔ جو طریقۂ قادریہ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی سے متعلق ہے۔ سی۔ ایس بروک نے اس کو شجرۂ نسبی سادات بہمنی تصور کیا ہے جو غلط ہے۔ بہمنی سلاطین سادات نہیں تھے۔ دیواریں سرتاپا مختلف رنگین پتھروں اور سیپی و طلائی کام سے مرصع ہیں۔ اس کے چار دروازے ہیں۔ جنوبی دروازہ پر تاریخ جلوس اور مشرقی دروازہ پر عربی میں تاریخ وفات کندہ ہے:۔

فعاش فی دنیا حمیداً و رجع الی اللہ فی لیلۃ اثنین سعیداً مبارکاً الخامس و العشرین من شہر الملک العلام سنہ تسع وثلاثین و ثمانمایۃ من ہجرۃ النبی صلعم الخ۔

خاص بات یہ ہے کہ سلطان کا عرس بھی سالانہ ۲۸ رجب کو دھوم دھام سے ہوتا ہے اور ایک ہندو قوم کا سادھو ہے۔ جو

مع دونوں سوجیلوں اور معتقدین کے بڑی شان وشوکت سے لوازم شاہی
ماہی مراتب، جھنڈوں اور باجوں کے ساتھ آتا اور پھول چڑھاتا ہے۔
یہ قدیم رسم ہے۔ تاریخ سے اس کی اصلیت کا پتہ نہیں چلتا۔ البتہ سلاطین
کی ایک عام رواداری جو اپنی رعایا کے ساتھ تھی اس کی یاد تازہ ہو جاتی
ہے۔ بعض کتبے کنڑی زبان میں اسی کے قریب و جوار کی باؤلیوں میں
پائے جاتے ہیں۔

گنبد سلطان علی بریدیؒ: (۹۴۹ھ / ۹۸۷) عالی شان اور قابلِ دید ہے۔ تاریخ تعمیر
۹۸۹ھ ہے۔ ایک بہت بڑے اونچے چبوترے پر واقع ہے۔ خصوصیت
یہ ہے کہ یہ گنبد برخلاف قدیم گنبدوں کے چاروں طرف سے کھلا ہوا
ہے۔ چاروں طرف سے ہوا سب خس و خاشاک کو اڑا لے جاتی ہے۔
قبر کا تعویذ سنگ موسیٰ (سنگ کمیر) کا بنا ہوا ہے اور کلمہ طیبہ بخط
طغریٰ منقوش ہے۔ اس کے باہر چبوترے پر مغربی جانب ۵۷ زنانی
قبریں محلات کی ہیں۔ مقبرے کی اندرونی دیواروں پر نیلگوں زمین پر
سفید حروف میں سات فارسی رباعیات عبرت انگیز کندہ ہیں۔

گنبد کے بائیں میں ایک عالی شان عمارت ہے جو کتب خانہ
کے نام سے مشہور ہے اور اس کے متصل ایک مسجد اور مسافر خانہ بھی ہے۔
ممکن ہے کہ یہ سلاطین بریدیہ کا کتب خانہ ہو۔ اور اس کے قریب جوار
میں دوسرے سلاطین بریدیہ کے گنبد ہیں جو ایسے شاندار نہیں۔
یہ مقام کولر حویلی کہلاتا ہے جو کہا جاتا ہے کہ الفاظ "حویلی کل رویاں"
کی خرابی ہے۔

مشہور اولیاء اللہ کے مقبرے: - اندرون آبادی خانقاہ صوفیہ
حضرت چنداشاہ صاحب رح کے متصل، حضرت شیخ المشائخ شیخ محمد ملتانی
بیدری کا مقبرہ ہے۔ اسی کے متصل آپ کے والد ماجد شیخ ابراہیم ملتانی
کا مقبرہ بھی ہے جن کا سلسلۂ طریقت کا فیض علماء فرنگی محل تک پہنچا
ہے۔ بڑا عالم فاضل خاندان تھا۔ شیخ ابراہیم ملتان سے بزمانۂ سلطان
علاؤ الدین ثانی بہمنی تشریف لائے تھے اور قاضی القضاۃ کے عہدے
پر مامور رہے۔ سلاطین قطب شاہیہ ابراہیم قطب شاہ و محمد قلی قطب شاہ
کو بھی آپ سے اور آپ کی اولاد سے عقیدت تھی۔ آپ کی اولاد کے
مقبروں میں شیخ ابراہیم مخدوم جی قادری کا عالی شان مقبرہ اور شیخ
بدرالدین ملتانی کا معمولی حصار جو کھنڈر ہے۔ شہر کے باہر حضرت خواجہ ابوالفیض
قدس سرہٗ اور آپ کی اولاد و اعزا کے عالی شان مقبرے ہیں جن میں
حضرت قطب علی ثانی نبیرہ ابوالفیض کا مقبرہ مشہور ہے۔

حصار شہر کے جنوب مشرقی جانب حضرت شیخ نور سمنانی اور ان کے
سجادگان کے مزارات ہیں۔ کوئی گنبد نہیں انھوں نے فقہ حنفی کو رواج
دیا تھا اور شرع کے سخت پابند تھے۔ ان کا سلسلۂ طریقت حضرت
میر اشرف جہانگیر سمنانی قدس سرہٗ کچھوچھہ شریف تک پہنچتا ہے۔ خاندان
میں ایک بہت بڑا شجرہ موجود ہے۔ اسی خاندان کے دوسرے بزرگ
شیخ عبدالمالک علوی تھے جن کا مزار شہر سے باہر حبشی کوٹ میں واقع ہے

مغرب جانب میلہ السادات سید محمد حنیف قدس سرہٗ کا عالیشان مقبرہ
ہے جو بیان کیا جاتا ہے کہ شیخ مسعود بک چشتی بیدواسطہ حضرت نظام الدین
محبوب الٰہیؒ کے خلیفہ تھے اور اس کے متصل آپ کے صاحبزادہ کا مقبرہ ہے
ایک گرم پانی کا چشمہ یہاں مشہور ہے جو چشمۂ سادات کہلاتا ہے۔ اس کے
علاوہ اور بھی چشمے قدرتی مشہور ہیں مثلاً پاپناس، نرسنہا ملور کا چشمہ
فرح باغ۔

مشہور مقبرہ: سید شاہ زین الدین گنج نشین جنیدی الجنیدی کا عالی شان
مقبرہ ہے جو سلطان علاؤ الدین ثانی کے زمانہ میں آئے تھے۔

شہر کے جنوب مشرق میں بمقام اشٹور تالاب مشہور وزیر اور معمار
سلطنت بہمنیہ خواجہ محمود گاواں معاصر مولانا جامی رح اور بعض علماء بہمنیہ
کے مزارات ہیں جو اس وقت ایک چوکھنڈی میں واقع ہیں۔ گنبد
نیست و نابود ہو گیا۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد نے ایک نفیس کتبہ اس کے مزار
پر نصب کرا دیا تھا جس پر یہ شعر کندہ ہے ؎

سال فوتش گر کسے پرسد بگو   بے گنہ محمود گاواں شد شہید
۸۸۶ھ

ریاض الانشاء اس کی مشہور تصنیف ہے جو شائع ہو چکی ہے۔ یہ اس کی
انشاء پردازی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

بیدر کی خاص صنعت ظروف بیدری ہیں جن کی مانگ ممالک مغرب
امریکہ وغیرہ میں بھی ہے — بیدری حقے، پاندان، ڈبیاں، اگالدان
وغیرہ بڑے خوبصورت ہوتے ہیں۔

محمد امین

بالائی خلاء میں انسان کا سفر

۴۔ اکتوبر ۱۹۵۷ء کو یہ خبر پڑھ کر تمام دنیا حیران رہ گئی کہ روس نے اپنا پہلا مصنوعی چاند فضا میں اڑا دیا ہے۔ جب اس کے سگنل کی بیپ بیپ کی آواز آئی تو لوگ حیران ہو کر پکار اٹھے کہ "یہ سائنسی کہانی تو سچی ہو گئی۔"

ابھی دنیا کے سائنس دان اور عوام پہلے اسپٹنک کے متعلق غور ہی کر رہے تھے کہ ۳۔ نومبر ۱۹۵۷ء کو روس نے اسپٹنک نمبر ۲ اڑا دیا۔ یہ خبر اور بھی حیران کن تھی اس لئے کہ یہ اسپٹنک پہلے اسپٹنک سے بہت مختلف تھا۔ اس میں ایک چھوٹی سو کھی سی لیکن مضبوط کتیا لائکا تھی۔ یہ کتیا اسپٹنک نمبر ۲ کے پورے ۴۵ چکروں کے بعد بھی زندہ رہی۔ اڑان کے ۱۰۰ گھنٹے بعد بیٹریاں ختم ہو جانے پر وہ کسی تکلیف کی وجہ سے مر گئی۔

۲۔ جنوری ۱۹۵۸ء کو روس نے ایک نیا راکٹ فضا میں اڑایا۔ اس کے اندر جو مصنوعی چاند رکھا تھا وہ اڑ کر خلا میں بہت اوپر پہنچ گیا اور پھر وہ نظامِ شمسی کا مصنوعی سیارہ بن کر سورج کے ارد گرد چکر لگانے لگا۔

۳۱۔ جنوری ۱۹۵۸ء کو امریکہ نے اپنا پہلا مصنوعی چاند فضا میں اڑایا۔ اس کا نام اکسپلورر تھا لیکن یہ روس کے مصنوعی چاند کے مقابلے میں بہت چھوٹا اور معمولی حیثیت کا تھا۔

۱۲۔ ستمبر ۱۹۵۹ء کو روس نے اپنا دوسرا راکٹ اڑایا۔ اب کی بار منزلِ مقصود چاند تھی۔ یہ راکٹ دن کے ۱۲ بجے روس نے اپنی سرزمین سے اڑایا اور مسلسل خلا میں یہ چاند کی طرف حرکت کرتا رہا۔ اس کی رفتار ایک سیکنڈ میں ۶ میل اور ایک گھنٹے میں ۲۵ ہزار میل تھی۔ اس رفتار سے اڑنے کے بعد یہ راکٹ ۱۴ ستمبر ۱۹۵۹ء کو رات کے بارہ بجے چاند پر پہنچ گیا۔ یہ راکٹ نہ صرف کامیاب ثابت ہوا بلکہ اپنے متعین راستے سے یہ صرف دو سیکنڈ ادھر ادھر ہٹا ورنہ سیدھا پرواز کرتا رہا اور چاند پر پہنچ کر ٹھیک اس جگہ اترا جہاں روس کے سائنس دان اسے اتارنا چاہتے تھے۔

اس راکٹ نے ثابت کر دیا کہ چاند تک سفر کرنا نہ صرف ممکن ہے بلکہ قریب قریب اب یقینی ہے۔

۴۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء کو پہلے اسپٹنک کی سالگرہ کے دن روس نے تیسرا راکٹ چھوڑ کر دنیا کو اور بھی حیرت زدہ کر دیا۔ یہ راکٹ چاند کے ارد گرد گردش کرنے کے لئے اڑایا گیا تھا۔ پروگرام کے مطابق یہ راکٹ چاند کے چاروں طرف گھومنے لگا اور اس کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ اس راکٹ نے چاند کے اس حصے کا فوٹو اتار لیا جو زمین سے کبھی دکھائی نہیں دیتا۔ یہ فوٹو ٹیلی ویژن سے زمین تک آ گیا اور روس نے اسے چھاپ کر دنیا کے سامنے پیش کر دیا۔ اس طرح چاند کی اہم فی صدی تصویر جو ہم کبھی نہیں دیکھتے روسی سائنس دانوں نے ہم کو دکھا دی۔

۱۵۔ مئی ۱۹۶۰ء کو روس نے اپنا ایک بہت ہی وزنی راکٹ اڑایا۔ اس میں کئی کتے تھے۔ اس جہاز کو ۲۰۰ میل کی بلندی تک لے جانے کے بعد کامیابی سے نیچے اتار لیا گیا۔ کتے زندہ تھے اور بالکل صحت مند

۱۹-اگست ۱۹۶۰ء کو روس نے دوسرا وزنی جہاز فضا میں اڑایا۔ اس میں اسٹریل کا اور بیل کا نام کے دو کتے، دو کالے چوہے، بہت سے سفید چوہے، مکھیاں، پودے یہ سب چیزیں رکھی ہوئی تھیں۔ اس جہاز نے زمین کے ۱۸ چکر لگائے اور پھر اسے نیچے اتار لیا گیا۔ اس میں کوئی مشکل نہیں پیش آئی۔

امریکہ نے پہلا ایکسپلورر اڑانے کے بعد کئی اور ایکسپلورر اڑائے ہیں۔ اسے بھی اچھی خاصی کامیابی ہوئی ہے۔

۱۹۶۱ء کے شروع میں روس نے پھر ایک راکٹ اڑایا۔ اس کا نام وینس راکٹ (زہرہ سیارہ کے نام پر) تھا۔

راکٹ کے ذریعے خلائی جہاز رانی میں روس مسلسل کامیابی حاصل کرتا جا رہا ہے۔ اس کامیابی کے پیش نظر ستمبر ۱۹۶۰ء میں یہ خبر گرم ہو گئی تھی کہ راکٹ میں دو آدمیوں کو بٹھا کر روس نے خلا میں اڑا دیا ہے لیکن یہ خبر صحیح نہیں تھی۔

مارچ ۱۹۶۱ء میں روس نے دو بالکل نئی قسم کی اڑان کی مشق کی۔ ان پروازوں کے دوران میں پائلٹ کی سیٹ پر ایک پتلا اور اس کے علاوہ کیبن میں دو آزمائشی جانور چرنوشکا اور زدیزدوچکا تھے۔ تجربہ بالکل کامیاب ثابت ہوا۔ اس بات کی اب تقریباً مکمل تیاری ہو چکی تھی کہ انسان پہلی بار خلا میں جانے والا ہے۔

۱۲-اپریل ۱۹۶۱ء کو روس نے انسان کو خلا میں بھیج دیا۔ یہ خبر 'ایٹم بم' کی حیثیت رکھتی تھی اور بہت ہی حیران کن تھی۔ دنیا کے بہت سے سائنس دانوں اور انجینئروں نے روس کی کامیابی کو سراہا اور اس کے کارناموں پر اسے مبارک باد دی۔

خلائی پرواز کے ہیرو کا نام گگارین ہے جس نے ۱۰۸ منٹ میں زمین کے چاروں طرف واستوک نام کے راکٹ میں بیٹھ کر پورا ایک چکر لگایا۔ اس راکٹ کی زیادہ سے زیادہ اونچائی ۳۲۷ کلو میٹر اور کم سے کم ۱۸۱ کلو میٹر تھی۔ گگارین ماسکو کے وقت کے مطابق ٹھیک ۹ بجکر ۷ منٹ پر اڑے اور ٹھیک دس بجکر ۵۵ منٹ پر ایک متعین جگہ پر روس ہی کی سرزمین میں بالکل محفوظ اتر آئے۔

میجر یوری گگارین کا کائناتی جہاز اڑ کر جیسے ہی اپنے مدار پر گردش کرنے لگا انھوں نے بے وزنی کی حالت محسوس کی۔ شروع میں حالات غیر معمولی تھے لیکن جلد ہی وہ ان سے مانوس ہو گئے۔ بے وزنی کی حالت میں بھی گگارین بالکل ٹھیک رہے اور ان کے ہوش و حواس قابو میں رہے۔ ان کے سپرد جو کام کیا گیا تھا اور پرواز کا جو پروگرام تھا اس کے مطابق انھوں نے خلائی جہاز کے آلات کی کارکردگی پر نظر رکھی۔ انھوں نے روشن دان میں سے مشاہدے کئے۔ ۳۰۰ کلو میٹر کی بلندی سے ان کو زمین صاف دکھائی دیتی تھی۔ سمندر کے ساحل، بڑے دریا، اونچے نیچے جنگل، بادل اور ان کے سائے اچھی طرح دکھائی دے رہے تھے۔ آسمان بالکل سیاہ تھا اور اس کے پس منظر میں ستارے اس سے زیادہ صاف اور روشن نظر آتے تھے جتنے کہ زمین سے نظر آتے ہیں۔ زمین کے گرد آسمانی رنگ کا بہت ہی خوب صورت ہالہ ہے۔ افق پر رنگ بدلتے ہیں، لطیف ہلکے نیلے سے گہرے آسمانی پھر گہرے نیلے، بنفشی اور پھر سیاہ آسمان۔ سائے میں سے نکلتی ہوئی ایک روشن نارنجی دمک جو کہ قوس قزح کے تمام رنگوں سے گزرتی ہے زمین کے افق پر دیکھی جا سکتی ہے۔

دنیا کے عوام میجر یوری گگارین کی کامیابی اور ان کے کارناموں پر خوشیاں منا رہے تھے اور روسی سائنس دان اس پر نازاں تھے کہ وہ اسپتنک کی طرح انسان کو بھی خلا میں بھیجنے میں کامیاب ہو گئے۔ امریکہ بھی خلا کی اڑان کے مسلسل تجربے کر رہا تھا۔ چھوٹے بڑے پچاس سے زیادہ مصنوعی چاند اور راکٹ وہ اڑا چکا تھا اور انھیں بھی تھوڑی بہت کامیابی ہوتی رہی۔ آخر کار ۵-مئی ۱۹۶۱ء کو امریکی سائنس دانوں نے بھی ایک آدمی کو ریڈ اسٹون نام کے راکٹ میں بٹھا کر خلا میں بھیج دیا۔ یہ سہرا شیپرڈ کے سر تھا۔ شیپرڈ نے ۱۵-منٹ میں ۱۱۵ میل کی اونچائی تک پرواز کی۔ وہ خلیج کنزاورل سے اڑائے گئے تھے اور وہاں سے ۳۰۲ میل کی دوری پر بحر اٹلانٹک میں مع اپنے مرکزی کیپسول کے گر پڑے تھے۔ چند منٹ میں ایک ہیلی کوپٹر نے شیپرڈ کو پانی سے اٹھا کر ایک بڑے جہاز میں بٹھا دیا جو پہلے ہی سے ان کا منتظر تھا۔ اس طرح گگارین کی طرح شیپرڈ بھی اپنی خلائی پرواز میں کامیاب رہے۔ امریکی سائنس دان خوش تھے کہ دوسرا انسان خلا میں بھیج کر انھوں نے

بھی زبردست کامیابی حاصل کی ہے۔ دنیا نے ان کی کوششوں کو سراہا اور کمانڈر ایلن شیپرڈ کی تعریف کی۔ یقیناً وہ دوسرے انسان تھے جنھوں نے خلا کا سفر کیا اور گگارین کی طرح انھوں نے بھی اوپر سے زمین کا مشاہدہ کیا۔ سمندر دیکھا، جزیرے دیکھے اور انھوں نے بادل اور اپنے ملک کا ساحل بھی دیکھا لیکن چونکہ وہ صبح ۷ بجے کے بجائے ۹ بجکر ۳۴ منٹ پر اڑے تھے اس لئے وہ آسمان کا مشاہدہ نہ کر سکے۔ تارے، سیارے اور چاند ان میں سے کسی کو بھی وہ نہ دیکھ سکے اور ان کا سفر بھی گگارین کے مقابلے میں مختصر تھا مسافت بھی کم تھی اور ایک جگہ سے اڑ کر صرف ۱۱۵ میل وہ اوپر گئے اور ایک دائرہ بناتے ہوئے ۳۰۲ میل کے فاصلہ پر وہ سمندر میں گر گئے۔[1]

بہرحال روس اور امریکہ کی کوششوں سے خلائی سفر کا آغاز ہوگیا۔ یہ طے ہوگیا کہ بے وزنی کی کیفیت انسان برداشت کر لیتا ہے۔ یہ بھی پتہ چلا کہ اس حالت میں وہ رقیق، نیم رقیق اور ٹھوس غذا کھا سکتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے ہوش و حواس ٹھکانے رکھ کر لکھ پڑھ بھی سکتا ہے اور ریڈیو اور رسل و رسائل کا سلسلہ بھی قائم رکھ سکتا ہے۔ سوچ سمجھ کر اپنی آواز کو نشر بھی کر سکتا ہے اور خلائی جہاز کو جدھر چاہے گھما پھرا سکتا ہے۔ اب یہ توقع ہے کہ مستقبل قریب ہی میں بہت سے عملی مسائل کو حل کرنے کے لئے خلائی جہازوں کو استعمال کیا جائے گا۔

مجموعی طور سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ روس اور امریکہ نے بیرونی فضا اور بالائی خلا میں سفر کرنے کا راستہ ہموار کر لیا ہے۔ آخر وہ کون سا اصول ہے جس کی بنا پہ امریکہ یا روس مسلسل کامیاب ہوتا جا رہا ہے؟

روس نے اپنا ایک راکٹ چاند پر کیسے اُتار دیا تھا؟ راکٹ اڑانے سے پہلے اس کے سائنس دانوں نے یہ معلوم کر لیا تھا کہ زمین کی قوتِ کشش سے آزاد ہونے کے لئے یہ ضروری ہے کہ راکٹ کو ۳۶۵۰۰ فٹ فی سیکنڈ کی رفتار سے اڑایا جائے۔ اگر اسے میلوں میں ظاہر کیا جائے تو یہ رفتار ۷ میل فی سیکنڈ سے ذرا ہی کم ہوگی۔

اس طرح جب روس کا راکٹ ۱۲ ستمبر ۱۹۵۹ء کو کرۂ ہوائی سے اوپر ۲۵۰ میل کی بلندی پر پہنچ گیا تو اسے چاند تک جانے کے لئے ۳۶۵۰۰ فٹ فی سیکنڈ کی رفتار کی ضرورت تھی لیکن ۲۰۵۰ میل کی بلندی پر بھی زمین کی کشش خاصی قوی تھی۔ وہ راکٹ کو ۲۹ فٹ فی سیکنڈ کے حساب سے نیچے کی طرف کھینچتی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ راکٹ کا ایندھن ختم ہو جانے کے ایک سیکنڈ بعد راکٹ ۳۶۴۷۱ فٹ فی سیکنڈ کی رفتار سے اوپر چڑھا تھا۔ اس کے بعد دوسرے سیکنڈ میں اس کی رفتار ۳۶۴۴۲ فٹ ہوگئی تھی اور پھر سیکنڈ میں وہ ۳۶۴۱۳ فٹ رہ گئی تھی۔ مختصر یہ کہ راکٹ کی رفتار گھٹتی جاتی تھی اور دو سیکنڈ بھی یکساں نہیں رہتی تھی۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ راکٹ اور زمین کے درمیان فاصلہ گھٹتا گیا اور زمین کی قوتِ کشش بھی کم ہوتی گئی۔ ...... ۳ لاکھ سیکنڈوں یعنی تقریباً ۸۳½ گھنٹے کے بعد راکٹ کی رفتار سست ہو کر صرف ۱۲ فٹ فی سیکنڈ یا اس سے کچھ زیادہ رہ گئی تھی مگر اس وقت راکٹ چاند کی سطح سے ۲۳۶۰۰ میل کی دوری پر تھا۔ یہ فاصلہ زمین اور چاند کے درمیان کے فاصلے کا قریب قریب ۹/۱۰ حصہ ہے۔ یہ بہت کم ہے لیکن اس کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں۔ اس جگہ زمین اور چاند کی کشش کا زور برابر برابر ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ زمین اور چاند کی قوتِ کشش کمزوری کی وجہ سے یکساں ہے اور اس طرح دونوں ایک دوسرے کے اثر کو مٹا دیتی ہیں۔ راکٹ اس حد پر پہونچکر چند فٹ جدھر کو چلا ادھر کو ہی کھنچ جاتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اگر راکٹ میں اتنی رفتار باقی رہ گئی ہوگی کہ وہ رینگتا ہوا بھی مذکورہ حد کو عبور کر گیا ہوگا تو وہ چاند کی قوتِ کشش کی گرفت میں آگیا ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ اتنے فاصلے پہ چاند کی قوتِ کشش بہت کمزور ہو ہے بھی ایسا ہی لیکن بہرحال کشش تو قائم رہتی ہے۔ پس راکٹ چاند کی طرف بڑھ گیا ہوگا اور مذکورہ حد کو پار کرنے کے ۵۰۰۰ سیکنڈ کے بعد وہ چاند

[1] ۶ اگست ۱۹۶۱ء کو روس نے دوسرا انسان بردار جہاز خلا میں بھیجا جس کا وزن ۴½ ٹن تھا۔ اس خلائی جہاز کا نام واستوک ۲ تھا اور میجر تیتوف اس میں سوار تھے۔ وہ ۲۵ گھنٹہ ۱۸ منٹ تک خلا میں رہے اور انھوں نے زمین کے گرد ۱۷ چکر لگائے۔ وہ اپنے جہاز کو جدھر چاہتے گھما پھرا سکتے تھے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ زمین سے ان کا رابطہ قائم رہا اور وہ برابر پیغام بھیجتے رہے۔ انھوں نے کھانا کھایا اور سوئے بھی۔ پرواز کے دوران میں بڑی دیر تک ان پر بے وزنی کی کیفیت رہی لیکن اس سے ان کے کام میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑی۔ (ادارہ)

کی سطح پر یقیناً اتر گیا ہوگا۔

اس تجربے نے یہ ثابت کر دیا کہ ہم چاند پر یقیناً پہنچ سکتے ہیں اور راکٹ میں بیٹھ کر سفر کرنا ممکن ہے۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ چاند پر جانے کے بعد اگر وہاں سے زمین تک واپس آنا چاہیں تو آ سکیں گے یا نہیں؟ اس سلسلہ میں روس اور امریکہ کے سائنس دان برابر تحقیق اور تجربہ کر رہے ہیں۔

۱۲-اپریل ۱۹۶۱ء سے پہلے یہی سمجھا جاتا تھا کہ پرواز کے دوران میں طویل بے وزنی کے اثر سے عضویاتی عمل کی اعصابی تنظیم میں خصوصاً دورانِ خون اور جسمانی حرکت میں سخت خرابیاں پیدا ہو جائیں گی۔ لیکن یوری گگارین اور ایلن شیپرڈ نے یہ ثابت کر دیا کہ ان کے اعصاب کا فعل بلندی پر برقرار رہا اور انہیں کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔ شیپرڈ صرف پانچ منٹ بے وزنی کی حالت میں رہے لیکن گگارین نے ایک گھنٹہ سے زیادہ وقفہ بے وزنی کی حالت میں گزارا اور ان کے دوران خون کے قلبی نظام یا تنفس پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ شروع میں خون کی گردش تیز ہوئی تھی، اس کا دباؤ بھی بڑھا تھا اور نبض بہت تیز چلنے لگی تھی۔ سانس بھی تیز لینا پڑا تھا۔ خلا میں تیز سفر کرنے کی وجہ سے ایسا ہونا قدرتی بات ہے لیکن بے وزنی کی حالت میں کئی منٹ کی پرواز کے بعد یہ افعال معمول پر آ گئے تھے۔ پرواز کے بعد گگارین کا طبی معائنہ کیا گیا اور کئی دنوں تک ان کے حرکات و سکنات کا مشاہدہ کرنے کے بعد فیصلہ کیا گیا کہ وہ بالکل معمولی حالت میں ہیں۔

پہلے اڑان کے دوران میں زمین کی طرف واپس آنے والا راکٹ اور اس میں بیٹھے ہوئے کتوں کو بچانا مشکل معلوم ہوتا تھا۔ یہ مسئلہ دو طریقوں سے حل کیا گیا۔ ایک طریقہ یہ کہ خاص پیراشوٹ کی مدد سے کیپسول یا کیبن کے ساتھ جانور بھی زمین پر اتر آئے۔ دوسرا طریقہ یہ آزمایا گیا کہ پرواز کی مختلف بلندی پر جب راکٹ زمین کی طرف واپس آ رہا تھا جانوروں کو راکٹ سے نکال کر باہر پھینک دیا گیا۔ خلا میں سفر کرنے کے لئے ان کے لباس کے ساتھ پیراشوٹ بندھے ہوئے تھے۔ یہ خود بخود کتوں کے نیچے آتے ہی کھل گئے تھے اور وہ آسانی سے نیچے اتر آئے تھے۔ یوری گگارین کو جس طرح اطمینان سے نیچے اتارا گیا اس سے پتہ چلتا ہے کہ روسی سائنس دانوں نے پرواز کے بعد نیچے اترنے کا مسئلہ بالکل حل کر لیا ہے[1]۔

کرۂ ہوائی کی بالائی تہوں میں ہوا کا دباؤ زمین کی سطح کے دباؤ کے مقابلے میں صرف $\frac{1}{1000000}$ رہ جاتا ہے۔ لہٰذا انسان کی پرواز صرف ایک ایرکنڈیشن کیبن ہی میں ممکن تھی۔ گگارین اور شیپرڈ نے ایسے ہی ایرکنڈیشنڈ کیبن یا کیپسول میں اپنا سفر مکمل کیا۔

گگارین اور شیپرڈ کے تجربے سے پہلے بعض سائنس دان اس بات سے ڈرتے تھے کہ بہت سے ٹوٹنے والے تارے جو آسمان سے زمین پر گرتے ہیں وہ کہیں پرواز کرنے والے راکٹ سے ٹکرا نہ جائیں۔ تجربے سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ٹوٹنے والے تارے جو زمین پر گرتے ہیں۔ وہ زیادہ تر بہت باریک ذرّے ہوتے ہیں۔ ایسے ٹوٹنے والے تاروں کا مجموعی وزن ایک اونس ہوتا ہے بشرطیکہ وہ بہت روشن ہوں لیکن اگر وہ مدھم ہیں تو ہزاروں تارے مل کر ایک اونس ہوتے ہیں۔ لہٰذا اگر مصنوعی سیّارہ سے کوئی ٹوٹنے والا تارہ ٹکرائے گا تو وہ بہت باریک ذرّہ ہوگا لیکن اس کی رفتار ۴۰ میل فی سیکنڈ سے کم نہیں ہوگی۔ اس لئے جب یہ سیّارے کی دھات سے بنی ہوئی پلیٹ پر لگے گا تو اچانک رُک جانے کی وجہ سے ابخرات بن کر اڑ جائے گا اور ٹکرانے کی جگہ پر راکٹ میں بھی سوراخ کر جائے گا۔ اس طرح راکٹ کے اندر کی بند ہوا خراب ہو جائے گی۔ اس صورت میں انسانی جسم کو بڑا خطرہ ہے اور ممکن ہے کہ زندگی سے ہاتھ دھونا پڑے۔ لیکن بہت سے راکٹوں کی اڑان نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ٹوٹنے والے تارے ان سے نہیں ٹکراتے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر روز $\frac{1}{5}$ انچ کی جسامت کے دس لاکھ ٹوٹنے والے تارے زمین پر آ کر گرتے ہیں لیکن زمین بھی چھوٹی نہیں ہے۔ اس کا قطر ۸۰۰۰ میل ہے اور محیط ۲۵۰۰۰ میل ہے۔ اس لئے تارے ادھر ادھر فضا میں بکھر جاتے ہیں اور شاذ و نادر ہی ان سے کوئی نقصان پہنچتا ہے۔

کائناتی شعاع ریزی کے امکانی اثرات سے بھی خاص طور سے پیچیدہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ اسپتنک، راکٹ، مصنوعی چاند اور

---

[1] اور اب میجر تیتوف کو طے شدہ مقام پر واپس اتار کر اپنے تجربے کی کامیابی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ (ادارہ)

کائناتی جہاز خلا میں بھیج کر بے وزنی اور کائناتی شعاع ریزی کے تجربے کئے جا چکے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان خلاء کے حالات میں اپنے آپ کو ڈھال لے گا اور شعاع ریزی کے اثر کو لباس کی مدد سے برداشت کرلے گا۔

غذا کا مسئلہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ جو آدمی کائناتی جہاز میں بیٹھ کر خلاء کا سفر کرے گا اس کے لئے غذا، پانی اور ہوا کا انتظام کافی مقدار میں کیوں کر کیا جا سکے گا؟ حساب لگا کر معلوم کیا گیا ہے کہ تین سے لے کر پانچ افراد تک اگر ایک مہینے کے لئے خلاء میں سفر کرنے جائیں تو ان کو غذا، پانی اور آکسیجن کی مقدار ایک ٹن لے جانی پڑے گی۔ اس کی وجہ سے جہاز کے اندر وزن کتنا بڑھ جائے گا جب کہ سیاحوں کو اور بہت سے آلات کا بندوبست کرنا پڑے گا۔ تاکہ سہولت ہو۔ لیکن حالیہ تجربات سے یہ مسئلہ بڑی حد تک حل ہو گیا ہے۔

چاند پر جانے کے سلسلے میں تین منزلیں تھیں۔ پہلی منزل وہ تھی جب کہ مصنوعی سیارے اور اسپتنک اڑائے گئے۔ دوسری منزل وہ تھی جب کہ روس نے اپنا راکٹ ۱۴ ستمبر ۱۹۵۹ء کو چاند کی سطح پر اتار دیا تھا لیکن اس میں ٹیلی ویژن، کیمرے اور دوسرے آلے ایسے نہ تھے جو وہاں کی تفصیلات زمین تک بھیجتے۔ اس دوران میں جانوروں کو بھی خلا میں بھیجا گیا۔ انسانوں کو بھی خلاء میں بھیج کر کامیابی سے نیچے اتار لیا گیا۔ اب تیسری منزل چاند پر پہنچنے کی ہے۔ امریکہ نے اعلان کیا ہے کہ ۱۹۶۷ء تک وہ چاند پر سائنسی مرکز قائم کرے گا۔ روس نے کوئی اعلان نہیں کیا ہے لیکن بہت سے باخبر لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہ امریکہ سے بہت پہلے چاند پر انسان بھیج کر اپنی تجربہ گاہ بنالے گا۔ بہرحال جیسے ہی وہ سائنسی مرکز کھل جائے گا چاند سے دوسرے سیاروں پر جانے کے امکانات پیدا ہو جائیں گے اور انسان عام طور سے خلا میں ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کیا کرے گا۔ اس کے بعد انسان سب سے پہلے مریخ پر جائے گا۔ اس کے بعد زہرہ، مشتری اور زحل پر قدم رکھے گا اور کائنات کا سیاح بن جائے گا۔

مریخ کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اس کی فضا بالکل خشک ہے اور اس کی تہہ پتلی ہے اس لئے اس پر جانا مشکل ہے۔ لیکن ایک سائنس دان نے تجویز پیش کی ہے کہ نیوکلر انرجی (ایٹم کی طاقت) سے ہم مشتری کا ایک چھوٹا چاند اس طرح اس کے مدار سے ہٹا کر نیچے لے آئیں کہ آخر میں وہ مریخ سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جائے۔ اس چاند پر میتھین اور امونیا کے کیمیائی اجزا منجمد صورت میں ہیں۔ بجلی کی مدد سے اس کیمیائی عناصر کو آکسیجن، ہائیڈروجن اور نائٹروجن کی گیسوں میں تبدیل کیا جا سکتا ہے اس طرح مریخ کی فضا بدل دی جائے گی اور وہاں ہوا، پانی اور موافق فضا پیدا ہو جائے گی، پھر مریخ پر جاکر انسان آباد ہو سکے گا۔

ایک دوسرے سائنس دان ڈاکٹر فرٹز زوئیکی نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ نہ صرف چاندوں کو بلکہ سیاروں کو بھی اپنی جگہ سے ادھر ادھر ہٹایا جا سکتا ہے۔ ان کی تجویز یہ ہے کہ مشتری اور زحل جو کہ سورج سے بہت دور ہیں ان کے سائز کو گھٹا کر ایک بیسویں کے برابر کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد ان کو کھسکا کر سورج کے ذرا قریب ایسی جگہ لے جاکر رکھ دیا جائے جہاں سے سورج کی دھوپ ان سیاروں پر اچھی طرح پڑے گی اور زندگی کی نشو و نما ہو سکے گی۔ اس کے بعد نیوکلر انرجی (ایٹم کی طاقت) سے ان کے سائز کو بڑھا کر زمین کے برابر کر دیا جائے گا اور ان کے کرۂ ہوائی کو بھی بدل کر زمین کی فضا کے مانند بنایا جا سکے گا۔ پھر انسان مشتری اور زحل پر بھی جاکر آباد ہو سکے گا۔

ڈاکٹر زوئیکی نے کائنات میں ستاروں کو بنتے بگڑتے خود دیکھا ہے اور دوربین سے خود ان کا مشاہدہ کیا ہے اس لئے وہ ایٹمی قوت کی مدد سے ستاروں کی جسامت کو گھٹانا بڑھانا بالکل ممکن سمجھتے ہیں۔

الغرض سیاروں کو قابو میں کر لینے کے بعد ان کے درمیان خلائی سفر عام ہو جائے گا اس وقت انسان کائنات کو مسخر کرنے کا پروگرام شروع کرے گا اور اپنے خواب کو شرمندۂ تعبیر ہوتے دیکھ کر پھولا نہ سمائے گا۔

کاوش بدری

من و تو

یہ کتنی بلندی پہ مرے پیار کا معیار
خود حسنِ ازل ہے مرے جلووں کا خریدار

رکھتا ہوں بایں جذبِ جنوں جذبۂ بیدار
دیوانے کا دیوانہ ہوں ہشیار کا ہشیار

خود گوش بر آواز ہے دوشیزۂ فطرت
میری رگِ احساس کی اللہ رے جھنکار

محراب حرم میں مرے افکار کے اصنام
میخانۂ عالم میں مری مستیٔ کردار

میں رہگذرِ عشق میں کیا گرمِ سفر ہوں
صدیوں سے تعاقب میں ہے یزدانِ پر اسرار

ہر سانس مری تیشۂ فرہاد کا حامل
ہر آہ مری گویا شرر بارئ کہسار

مسلک ہے مرا عظمتِ آدم کا تحفظ
یہ فخر ہے حاصل کہ میں کافر ہوں نہ دیندار

تیرے لئے ہر ذرہ بھی اک گلکدۂ رنگ
اور میرے مقدر میں یہی وادئ پُرخار

تیرے رخِ روشن پہ یہ ابروئے خمیدہ
یا صفحۂ خوش رنگ پہ نیرنگئ پرکار

یہ ساری فضا کیا ہے ترا نغمۂ جاوید
یہ سارا چمن کیا ہے ترا پرتوِ رخسار

قامت ہے کہ رنگوں میں نہائی ہوئی جنت
مکھڑا ہے کہ یہ مانی و بہزاد کا شہکار

بکتی ہے فقط ایک تبسم میں جوانی
یہ انجمنِ ناز ہے یا مصر کا بازار

کاوش مرا جلوہ تھا سراج اور ولی میں
میں ارضِ دکن کا ہوں ابھرتا ہوا فنکار

عبدالمجید حیرت

غزل

کیوں نہ سینے سے لگائیں غم کو
اک یہی چیز ملی ہے ہم کو

کون پہنچا ہے کسی کے دل تک
کون سمجھا ہے کسی کے غم کو

ہم پہ اکثر جو گزر جاتا ہے
دیکھتا کون ہے اس عالم کو

تازگی پھول کو دی شبنم نے
پھول کچھ دے نہ سکا شبنم کو

اس کے باوصف کہ حاضر تھے طبیب
زخم ترسا ہی کئے مرہم کو

کس قدر ان کو گراں گزرا ہے
اپنا تریاق نہ کہنا سم کو

مَس جسے کچھ بھی سخن سے ہوگا
مدح ہرگز نہ کہے گا ذم کو

اور آگے تو نہ جاتے سر سے
ہاتھ اٹھتے بھی اگر ماتم کو

وقت کے وقت کوئی کام کی بات
کم ہی سوجھی ہے کسی ہمدم کو

الاماں، یہ غمِ دنیا، حیرت
جس سے فرصت ہی نہیں ہے ہم کو

م۔ش
ش۔ح

نئی کتابیں اور رسالے

انداز سے

مصنفہ فراق گورکھپوری۔ صفحات ۴۰۶۔ کتابت، طباعت، جلد
جلدپوش عمدہ۔ قیمت پانچ روپے ۷۵ نئے پیسے۔

یہ فراق گورکھپوری کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ فراق صاحب ممتاز اور منفرد شاعر ہیں۔ تنقید میں بھی انھوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے اور اردو تنقید میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کرکے تنقیدی روایات کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کی تنقید کوئی میکانکی عمل نہیں اس میں جذبات اور تخیل کی نیرنگیاں بھی ہیں جس کی وجہ سے تخلیق کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ پیش لفظ میں اس کتاب کی تصنیف کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ——— "جو جمالیاتی، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انھیں دوسروں تک پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے —" بلاشبہ یہ کتاب اردو کے تنقیدی ادب میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔

ادب اور ادیب

مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ صفحات ۳۴۹۔ کتابت، طباعت
جلد، جلدپوش عمدہ۔ قیمت چار روپے۔

اس مجموعہ میں ڈاکٹر اعجاز حسین کے ۱۶ مضامین شامل ہیں جو قریب قریب سب ہی مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی اردو کے قدیم اور جدید ادب پر یکساں نظر ہے۔ ان کا تنقیدی شعور بڑا سلجھا ہوا ہے اور وہ کبھی بھی افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوئے۔ یہ مضامین انھیں خصوصیات کے حامل ہیں۔ ان مضامین کو یکجا شائع کرکے ایک ادبی خدمت انجام دی گئی ہے۔

فیضِ مشرق

از ڈاکٹر محمد احمد صدیقی۔ صفحات ۱۹۵۔ کتابت، طباعت، جلد
جلدپوش عمدہ۔ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔

یہ مجموعہ ان چار مضامین پر مشتمل ہے:۔ اسلامی علوم و فلسفہ کا اثر یورپ کے علوم اور فلسفہ پر، عربی شاعری و خیالات کا اثر۔ یہ و فساد الطالیہ کی شاعری پر، ابوالعلاء معری اور اس کا فلسفہ، ابن خلدون اور اس کا مقدمہ۔ چاروں مضامین فاضل مصنف کے گہرے مطالعہ اور تحقیق کے مظہر ہیں اور ان میں یہ بتایا گیا ہے کہ عربی علوم و فنون سے اہلِ مغرب نے کہاں تک استفادہ کیا ہے۔

اُردو سے ہندوؤں کا تعلق

مصنفہ اجمل اجملی۔ صفحات ۱۰۸۔ کتابت، طباعت اوسط۔
قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔

شروع میں علامہ عبدالحلیم شرر کا مقالہ بعنوان "ہندوؤں کا تعلق اردو" شامل ہے۔ اور اس کے بعد مصنف نے سرشار، پریم چند، کرشن چندر، دیا شنکر نسیم، چکبست اور فراق کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی تصنیف سے ان کا منشا یہ ظاہر کرنا ہے کہ اردو کی ترویج و ترقی میں ہندوؤں نے بھی برابر کا حصہ لیا ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے یہ مختصر کتاب قابلِ قدر ہے۔

تعلیم اور زندگی

مصنفہ جے کرشنا مورتی۔ مترجم ڈاکٹر اقبال نرائن گرٹو۔
صفحات ۱۸۴۔ کتابت، طباعت، جلد، جلدپوش عمدہ۔

زیرِ نظر کتاب میں تعلیم اور زندگی کے باہمی تعلق اور اس کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ کتاب میں مترجم کا بصیرت افروز مقدمہ بھی شامل ہے۔ یقیناً فاضل مترجم کی یہ خدمت قابلِ تحسین ہے۔

چترلیکھا (ناول)

مصنف بھگوتی چرن ورما۔ ترجمہ سعید سہروردی۔ صفحات ۲۰۴ کتابت، طباعت اوسط۔ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔

'چترلیکھا' ہندی کا مشہور ناول ہے اور ہندی کے افسانوی ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مترجم نے اس کو اردو میں ترجمہ کرکے بڑی خدمت انجام دی ہے جو بلاشبہ قابلِ تحسین سمجھی جائے گی۔

قصیدۂ عطّار

از محمد سراج الحق مچھلی شہری۔ صفحات ۷۹۔ کتابت، طباعت جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت درج نہیں۔

یہ شیخ فریدالدین عطار رح نیشاپوری کے ایک فارسی قصیدے کا منظوم ترجمہ ہے جس کے ساتھ ساتھ فٹ نوٹ میں تلمیحات اور نکات کی تشریح بھی کر دی گئی ہے۔ اس قصیدے میں وحدۃ الوجود سے متعلق اسرار و رموز بیان کئے گئے ہیں۔

مذکورہ بالا ساتوں کتابیں ادارۂ انیس اردو الہ آباد نے شائع کی ہیں۔

جیتا جاگتا

مؤلف و مترجم ڈاکٹر سیّد محمد یوسف۔ صفحات ۱۶۱۔ کتابت طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے ملنے کا پتہ۔ اردو اکیڈمی سندھ، بندر روڈ کراچی۔

یہ اندلس کے مشہور مسلم فلسفی ابن طفیل کی تصنیف "حیّ بن یقظان" کا اردو ترجمہ ہے جس میں مترجم کا پیش لفظ اور تبصرہ بھی شامل ہے۔ اسلامی فکر اور فلسفہ کے طالب علموں کے لئے کتاب مفید مطالعہ ہے۔

گاما گنگ

مؤلف آغا اشہر لکھنوی۔ ۸۴ صفحات کا یہ کتابچہ رستم زماں گاماں پہلوان کے سوانح حیات پر مشتمل ہے۔ ابتداء میں کشتی کے فن سے متعلق مفید معلومات درج ہیں۔ قیمت ایک روپیہ قسم اوّل اور قسم دوم کی قیمت بارہ آنے۔ ملنے کا پتہ مشرق بک ڈپو امین آباد لکھنؤ

(م۔ ش)

چاندنی اور انگارے

اسلام رونی کے تین ڈراموں کا مجموعہ۔ ضخامت ۱۰۶ صفحات۔ قیمت دو روپے۔ کتابت، طباعت اوسط۔ مجلد مع گرد پوش۔

رونی صاحب کے یہ تینوں ڈرامے صرف اس لئے ڈرامے کہے گئے ہیں کہ ان میں ڈائیلاگ (مکالمہ) ہے۔ موضوع میں کوئی انوکھا پن نہیں۔ پہلا ڈراما 'چاندنی اور انگارے' ایک ہوا باز کی زندگی کے خطرات کے بارے میں ہے۔ دوسرا ڈراما 'فاصلہ' ایک طوائف کی لڑکی سے متعلق ہے اور تیسرا ڈراما 'لومیرج' ایک فیشن زدہ لڑکی سے شادی اور ناکامی کی داستان ہے۔ ڈراموں میں 'ڈرامائیت' بالکل نہیں اور مکالمے بھی بالکل سپاٹ ہیں۔

یوحنا

مصنف کلیم عرفی۔ ہنگام درد دل (چنگیز خاں) اور چراغ شب آخر (یوحنا) اور نگارخانۂ دل (شاہجہاں) یہ تین ڈرامے کتاب میں شامل ہیں۔ زبان مصنوعی اور کچھ ایسی ہے جو خام ترجموں میں ملتی ہے۔ جیسے "وہ اپنے منہ کے چوموں سے مجھے چومے تیرا نام عطر ریختہ ہے۔ مجھے کھینچ لے ہم تیرے پیچھے دوڑ دیں گی۔ ہم تجھ میں شادماں اور مسرور ہوں گی۔" (صفحہ ۷۲)

" تا ہر قرابیں و زرہیں و شمشیر و خنجر سے آراستہ نیلم عاج، پکھراج، لعل اور یاقوت، شبنم اور موتی کے محلوں میں چھپے ہوئے شگفتہ جسموں کے خاموش شب خیز بھرپور ہفت رنگ نغموں کے آس پاس گریزاں، رقصاں رقصاں، رواں اور دواں (صفحہ ۱۳۸)

ایک جگہ "ثمرِ گلاب" بھی لکھا ہے۔

ڈرامے کے فنی لوازم کو برتنے کی کوئی کوشش ہی نہیں کی گئی ہے۔

کتاب کی قیمت دو روپے اور ضخامت ۱۶۶ صفحات۔ کتابت طباعت اوسط ہے۔

بھرتری ہری

مترجم جے کرشن چودھری - ضخامت ۱۰۷ صفحات - قیمت دو روپے -

بھرتری ہری سنسکرت کا مشہور شاعر گزرا ہے - جے کرشن چودھری صاحب نے اس کے کلام کا اردو ترجمہ کرکے ایک مفید خدمت انجام دی ہے - ترجمہ رواں اور عمدہ ہے کہیں کہیں شلوک چند محروم کا منظوم ترجمہ بھی دیا گیا ہے - چودھری صاحب نے اکثر صفحات میں فارسی اور اردو شعراء کا ملتا جلتا کلام بھی درج کر دیا ہے جس سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوگیا ہے -

ضرورت ہے کہ سنسکرت کے ادبِ عالیہ کا اردو میں زیادہ سے زیادہ ترجمہ کیا جائے - چودھری صاحب اس کام کے اہل ہیں - خدا کرے کہ وہ آئندہ بھی ایسی کوششیں جاری رکھیں -

ادبی جھلکیاں

مصنفہ :- صالحہ عابد حسین - صفحات ۲۱۴ - قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے - کتابت طباعت اچھی ہے -

زیرِ نظر کتاب محترمہ صالحہ عابد حسین کے دس مضامین کا مجموعہ ہے (حالاں کہ فہرست مضامین میں تعداد ۱۱ درج ہے) جو وقتاً فوقتاً ادبی رسائل میں چھپتے رہے ہیں - محترمہ ملک کی نامور ادیبہ ہیں اور ان کے مضامین ہمیشہ قدر اور پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھے گئے ہیں - دو مضامین غالب اور تین مضامین حالی سے متعلق ہیں بقیہ کے عنوان یہ ہیں :- اردو شاعری پر ایک نظر، نذیر احمد کے ناولوں میں دتی کی جھلک، شاہ کا رسرشار، فقرانہ آئے صدا کرچلے

اُمید ہے یہ مجموعہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا -

ایک معمولی لڑکی (ناول)

مصنفہ بلونت سنگھ - قیمت چار روپے - ضخامت ۲۲۴ صفحات - کتابت، طباعت عمدہ -

بلونت سنگھ اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں مگر ناول نگاری میں وہ پوری طرح کامیاب نظر نہیں آتے - اردو کے ممتاز افسانہ نگاروں کی اکثریت کا یہی حال ہے کہ ان کے ناولوں میں وہ تیکھاپن، فن کاری اور صناعی نہیں ہوتی جو ان کے افسانوں کا خاصہ ہے -

"ایک معمولی لڑکی" ایک سیدھا سادا ناول ہے - مگر پھر بھی بلونت سنگھ کا لکھا ہوا ہے - اس لئے کہیں کہیں چونکا دینے والے چٹکے مل جاتے ہیں -

مذکورہ بالا تمام کتابیں ادارۂ انیس اردو الہ آباد ۳ سے شائع کی ہیں -

رسالے

ماہنامہ پگڈنڈی امرتسر - سید سجاد حیدر یلدرم نمبر - قیمت چار روپے - ضخامت ۲۹۴ صفحات - مرتبہ :- سید مبارز الدین رفعت - ملنے کا پتہ ادارۂ ادبیات اردو ہال بازار امرتسر — سید سجاد حیدر یلدرم اردو کے بڑے ممتاز ادیب تھے - رسالہ پگڈنڈی نے ان سے متعلق ایک خاص نمبر شائع کرکے بڑی مفید خدمت انجام دی ہے اور مرتب کی کوشش ہر لحاظ سے مستحسن ہے - (ش - ح)

ڈال ڈال کے پات

اُردو کا سب سے پہلا ماہنامہ ——— احراز نقوی

اختر شہنشاہی کی وساطت سے اردو کا پہلا ماہنامہ کلکتہ میں 'خیر خواہ ہند' کے نام سے ۱۸۲۷ء میں نکلا جب اردو صحافت کا ارتقائی دور تھا۔ مالک اس کے پادری شرمن صاحب اور مہتمم پادری تھامس تھے اور بابتپس مشن پریس سے نکلتا تھا۔ قیمت سالانہ دو روپے چار آنے تھی۔ چھاپہ خانہ آہنی تھا صرف پرچہ چار ورق کا تھا۔ اس سے زیادہ اس ماہنامہ کے بارے میں ہمارا علم نہیں ہے محض قیاساً کہہ سکتے ہیں کہ یہ رسالہ پادریوں کا تو ضرور تھا اور جس پریس سے طبع ہوتا تھا وہ عیسائیوں کی اشاعت اور تبلیغ کا مرجع تھا۔ اس تبلیغی مشن نے مذہب کی اشاعت کی خاطر کافی روپیہ خرچ کر ڈالا۔ بابتپس مشن کا نصب العین عیسائیوں کے مذہب کو ہندوستان کی زبان میں عام کرنا اور ہند میں عیسائی معاشرہ بنانا اور ہندوستانی عیسائیوں کو فروغ دینا تھا۔ اس مدّعا اور مقصد کے پیشِ نظر 'خیر خواہ ہند' کے چار ورقوں میں چھوٹے چھوٹے پروپگنڈہ کے مضامین ضرور ہوتے ہوں گے اور باقی خبریں ہوتی ہوں گی۔ بس اسی طرح 'خیر خواہ ہند' کے مسلک کا قیاسی تعارف ہو سکتا ہے اور اسی روشنی میں یہ انکشاف بھی ہو جاتا ہے۔ یہ ماہنامہ کم اخبار زیادہ تھا۔ پھر چار ورق کا ماہنامہ یوں بھی ماہنامہ کی فہرست میں نہیں آتا۔ اگرچہ میعادی حیثیت سے یہ ماہوار پرچہ تھا۔ اگر سہولت کے طور پر ہم اس کو اردو کا بے قاعدہ ماہنامہ کہیں تو بہتر ہوگا۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو کا باقاعدہ ماہنامہ کون ہے؟ اس کی نوعیت اور حیثیت کیا ہے؟

ڈاکٹر گارساں دتاسی کی تحقیق کے مطابق اردو کے پہلے ماہنامے کا تعین ایک اور دوسرے 'خیر خواہ ہند' سے ہوتا ہے اس کا نام بھی 'خیر خواہ ہند' تھا اور یہ پرچہ بھی ماہواری تھا۔ ڈاکٹر گارساں کا اس پرچہ کے سلسلہ میں اقتباس ملاحظہ فرمائیے:۔

"یہ پروفیسر (یعنی رام چندر داس معلم دہلی کالج) دو رسالوں کے اڈیٹر بھی ہیں ان میں سے ایک خاص طور سے قابلِ ذکر ہے جس کا نام 'محبوب ہند' ہے۔ یہ ایک ماہنامہ پرچہ ہے جس میں اہم معاملات ومسائل وقت پر اہلِ ہند کی تعلیمی حالت پر اور عام ادب یعنی ہندوستانی زبان کی ترقی پر مضامین لکھے جاتے ہیں۔" (مقالاتِ گارساں دتاسی)

اسی تحقیقی اساس پر ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے اپنے کتابچے میں ڈاکٹر گارساں دتاسی کے ایک تسامح کی طرف بھی اشارہ کیا ہے ان کی عبارت ملاحظہ فرمائیے:۔

"یہی پروفیسر رام چندر ایک اور رسالہ 'محب ہند' کے نام سے نکالا کرتے تھے۔ ڈاکٹر گارساں نے اپنے مقالات میں اس کا نام کسی غلط فہمی کی وجہ سے 'محبوب ہند' لکھا۔" (سب رس حیدرآباد)

غزل ——— حضرت بیباک مرحوم شاہجہانپوری تلمیذ داغ

نہ وہ لطفِ گریہ و خوں رہا نہ وہ یادِ رشکِ پری رہی
نہ وہ ہم رہے نہ وہ دل رہا نہ وہ غم سے نوحہ گری رہی

نہ دیا فِی خلد میں جی لگا نہ وصالِ حُور سے کچھ ہوا
وہی جوشِ وحشتِ دل رہا وہی اپنی جامہ دری رہی

شبِ وصل خلوتِ خاص میں جو حجاب بیچ سے اُٹھ گیا
تو ہمیں رہے نہ وہی رہے جو رہی تو بے خبری رہی

کبھی آبِ گریہ سے تر کیا کبھی خونِ دل سے بھرا رکھا
مگر اپنے نخلِ مراد کی، اک وہی سی بے ثمری رہی

کیا مست بادۂ ہجر سے مجھے ہائے ساقیٔ دہر نے
جو شرابِ وصل کے خم میں تھی وہ الگ دھری کی دھری رہی

جو کیا ہے پاس نے حالِ دل کہیں کس سے جا کے حسینؔ[1] ہم
یہ وہ شیشہ ہے کہ شرابِ عشق مدام جس میں بھری رہی

[1] بعض غزلوں میں بحر کے لحاظ سے بیباک کے بجائے حسین تخلص رکھا ہے (معارف)

خالص، مُلائم جھاگ والا
لکس
دھنک کے ۵ رنگوں میں
اور آپ کا دلپسند سفید بھی
ہرا
LUX
Green
گلابی
LUX
Pink
نیلا
LUX
Blue
بسنتی
LUX
Yellow
'ہر رنگ میں
انوکھی جاذبیت —
مجھے یہ سبھی بیحد پسند ہیں!'
وجینتی مالا کہتی ہیں
دیکھئے! سُہانے رنگوں میں لکس! اور اُنہی رنگوں کے دلفریب سرورق!
اور سفید بھی! رنگ کئی، صابن وہی — آپکا دلپسند خالص لکس —
آپکے رنگ رُوپ کی رونق!
LUX
TOILET SOAP
فلمی ستاروں کا خالص،
مُلائم جھاگ والا
حُسن بخش
صابن
LTS. 86-X52 UD
ہندوستان لیور کا تیار کردہ

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

آج کل
کارتک شک سمت ۱۸۸۳
نومبر ۱۹۶۱ء
نئے پیسے

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہرلال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱-۲-۳-۴-۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

دیوالی!

"میرا دلپسند لکس
دھنک کے
۴ رنگوں میں
اور سفید بھی"
آشا پارکھ کہتی ہیں

فلمی ستاروں کا خالص، مُلائم جھاگ والا
حُسن بخش صابن

ہندوستان لیور کا تیار کردہ

LTS.105-X52 UD

میلے میں
تامِل زبان کا یہ لوک گیت دِل کی ننھی ننھی
خوشیوں اور خواہشوں کا آئینہ ہے.
نوجوان اپنی محبوبہ سے کہتا ہے "سیلم کے
میلے میں، میں نے ایک بڑی خوبصورت،
بڑی خوشرنگ ساڑھی دیکھی۔ ساڑھی
بیچنے والی وہ چھبیلی نار بڑے فخر کے ساتھ کہہ
رہی تھی، اِسے میں نے اپنے کرگھے پر بُنا ہے۔"
''சேலத்துச் சந்தையிலே—பட்டு
''சிங்காரச் சேலை கண்டேன்.
''எங்கள் தறிச்சேலை' என்றாள்..
''பொங்கும் களிப்புடனே.''
ہاتھ کھڈی
ہمارا قومی ورثہ
DA-61/329

ترتیب

سرورق :- ایک دوشیزہ راجستھانی لباس میں
رسالے کی پشت پر :- آئی دیوالی

کارتک شک سمت ۱۸۸۳
نومبر ۱۹۶۱ء

جلد ۲۰ - نمبر ۴

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب — جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور — حیدرآباد
گوپی ناتھ امن — دہلی
خواجہ احمد فاروقی — دہلی
رحمان راہی — سری نگر

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی - این - ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نیخا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)
مدیرِ مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر :- مظفر شاہ

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- اشلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

پچھلے دنوں یوگوسلادیہ کی راجدھانی بلغراد میں ۲۵ غیر جانب دار ملکوں کے سربراہوں کی جو کانفرنس ہوئی تھی اس میں ہندوستان کی یہ تجویز منظور کرلی گئی کہ صدر کینیڈی اور وزیر اعظم خروشچیوف امن کے مسئلہ پر گفتگو کریں۔ اس کے علاوہ کانفرنس کے اعلان میں نوآبادیاتی نظام کو ختم کرنے پر بھی زور دیا گیا اور عالمی امن کی ضرورت کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا گیا کہ جنگ کی تیاریاں اتنی بڑھ گئی ہیں کہ اگر انھیں روکا نہ گیا تو امن کا تحفظ ناممکن ہو جائے گا۔ جنگ اور سرد جنگ کے بجائے پُرامن بقائے باہم کے اصول کو اپنانے اور بین الاقوامی تعلقات میں حق خود ارادیت کو بناء قرار دینے کی ضرورت ہے۔ کانفرنس نے امن کے حق میں جو آواز اُٹھائی ہے اس کا اچھا اثر پڑ رہا ہے۔ روس نے کہہ دیا ہے کہ وہ جنگ کو ناگزیر نہیں سمجھتا اور مغربی طاقتیں بھی جھگڑے چکانے کا واحد ذریعہ جنگ کو نہیں گردانتیں۔ آج دنیا میں سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ عالمی امن و سلامتی کو کیسے مستحکم کیا جائے اور جنگ کے خطرے کو کیسے ختم کیا جائے۔ ہمیں امید کرنا چاہیئے کہ بڑی بڑی طاقتیں سہولت کے ساتھ اپنے جھگڑے طے کرکے عالم انسانیت کو جنگ کے خطرے سے نجات دلائیں گی۔

حال ہی میں نئی دلی میں وزیر اعظم پنڈت نہرو کے زیر صدارت قومی یک جہتی کانفرنس کا اجلاس ہوا۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی کانفرنس تھی جس میں ملک کے مختلف الخیال ممتاز لوگوں نے شرکت کی۔ کانفرنس میں سیاسی لیڈر، سائنس دان، ماہرین تعلیم، ادیب، مصنّف، شاعر مرکزی وزراء اور ریاستوں کے وزرائے اعلیٰ شامل ہوئے۔ کانفرنس میں قومی یک جہتی سے متعلق مختلف مسائل پر تبادلۂ خیالات ہوا اور بہت سی تجاویز زیر غور آئیں۔ اس بات پر زور دیا گیا کہ تعلیم کے ذریعہ قومی یک جہتی کا جذبہ پیدا کیا جائے۔ فرقہ واریت، ذات پات، مذہبی اور لسانی تعصبات کا مقابلہ کیا جائے۔ کانفرنس نے یہ فیصلہ کیا کہ وسیع بنیاد پر پنڈت نہرو کی صدارت میں ایک قومی یک جہتی کونسل قائم کی جائے۔ کمیٹی ۲۷ ممبران پر مشتمل ہوگی، اور قومی یک جہتی سے متعلق مسائل کا جائزہ لے کر ضروری سفارشیں کیا کرے گی۔ کانفرنس نے سیاسی جماعتوں کے لئے ضابطۂ اخلاق منظور کیا جس کے مطابق سیاسی پارٹیوں سے اپیل کی گئی کہ وہ کوئی ایسی بات نہ کریں جس سے اختلافات بڑھیں یا مختلف مذہبی یا لسانی فرقوں اور مختلف ذاتوں میں نفرت پیدا ہو۔ آج ہم قومی ترقی کی اس منزل پر پہونچ گئے ہیں جہاں لوگوں کے دماغوں کو ایک متعین راہ پر لگایا جائے۔ یقین ہے کہ کانفرنس کی مساعی کامیاب ثابت ہوں گی، ملک میں تنگ نظری اور دیگر تعصبات کے لئے کوئی جگہ نہ رہے گی اور قومی اتحاد مضبوط بنیادوں پر استوار ہو جائے گا۔

۱۸۔ ستمبر کو ہوائی جہاز کے حادثہ میں اقوام متحدہ کے سیکرٹری جنرل مسٹر ہیمر شولڈ کا انتقال ہوگیا۔ ان کی موت پُراسرار حالات میں ہوئی جبکہ وہ کانگو کے مسائل کو سلجھانے میں مصروف تھے اور کٹنگا کے لیڈر مسٹر شومبے سے ملنے جا رہے تھے۔ ان کی موت سے دنیا کو ناقابلِ تلافی نقصان پہونچا ہے۔ وہ بڑے دیانت دار کارکن اور گوناگوں خوبیوں کے مالک تھے اور ہمیشہ اتحاد و اتفاق اور امن و سلامتی کے لئے کوشاں رہے۔

افسوس کہ مشہور ظرافت نگار حاجی لق لق ۷۵ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ ان کا نام ابوالعلا چشتی تھا، مگر حاجی لق لق کے نام سے مشہور ہوئے۔ ۱۹۳۲ء میں انھوں نے سالک مرحوم کے ساتھ رسالہ 'فانوسِ خیال' نکالا۔ اس کے بعد مختلف رسائل اور اخبارات سے وابستہ رہے۔ اپنی مخصوص ظریفانہ طرزِ نگارش کے باعث حاجی لق لق کا نام اردو ادب میں غیر فانی ہے۔

فراق گورکھپوری

غزل

کبھی جب تری یاد آجائے ہے
دلوں پر گھٹا بن کے چھا جائے ہے

شبِ یاس میں کون چھپ کر ندیم
مرے حال پر مسکرا جائے ہے

کوئی لاکھ اسے روکے ٹوکے، مگر
دل اس کی گلی میں چلا جائے ہے

محبت میں اے موت، اے زندگی
مرا جائے ہے یا جیا جائے ہے

پلک پر پسِ ترکِ غم، گاہ گاہ
ستارہ کوئی جھلملا جائے ہے

کرم پر ترے خوش تو ہوں کیا کروں
کہ آنسو بھی آنکھوں میں آجائے ہے

یہ بات چشمِ فسوں گر سے کیا
کہ وہ بھی تو باتیں بنا جائے ہے

تری یاد شب ہائے بے خواب میں
ستاروں کی دنیا بسا جائے ہے

جو بے خواب رکھے ہے، تا زندگی
وہی غم کبھی دن سلا جائے ہے

نہ کہہ مجھ سے ہمدم مرا حالِ زار
دلِ ناتواں سنسنا جائے ہے

غزل میری کھینچے ہے غم کی شراب
پیے ہے وہ جس سے پیا جائے ہے

مری شاعری کو ہے جانِ نشاط
غموں کے خزانے لٹا جائے ہے

مجھے چھوڑ کر جائے ہے تیری یاد
کہ جینے کا اک آسرا جائے ہے

غمِ عشق یکسر ہے گم گشتگی
مگر نبضِ کونین پا جائے ہے

وہ آواز ہو یا کوئی خامشی
تری ہی کہانی سنا جائے ہے

مجھے گمرہی کا نہیں کوئی خوف
ترے گھر کو ہر راستا جائے ہے

سنائیں تمہیں داستانِ فراق
مگر کب کسی سے سنا جائے ہے

گیان چند

اُردو کے جڑواں مصوّتے

جڑواں مصوّتے سے مراد DIPHTHONG ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے 'زبان اور علم زبان' میں جڑواں مصوّتے کی اصطلاح ہی استعمال کی ہے۔ چودھری محمد نعیم[1] نے اس کا ترجمہ مخلوط یا مخلوط مصوّتہ' کیا ہے۔ سرسوتی سرن[2] صاحب کیفؔ کے مطابق جامع الازہر میں اس کے لئے موصّلی مصوّتہ کی اصطلاح رائج ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'مخلوط مصوّتہ' سے مصوّتوں کا وہ انضمام ظاہر نہیں ہوتا جو DIPHTHONG کی خصوصیت ہے۔ 'موصّلی مصوّتے' میں اس کی طرف اشارہ ہے لیکن اسے سہل کر کے 'وصلی مصوّتہ' کیوں نہ کر لیا جائے۔ DIPHTHONG کا ایک اہم عنصر دو مصوّتوں کا جوڑ ہے۔ انگریزی سابقہ 'ڈائی' ثنویت پر دال ہے کیونکہ اس کے مقابلے میں تین مصوّتوں کے میل کو TRIPHTHONG کہتے ہیں اس لئے مناسب یہ ہے کہ اردو اصطلاح میں دو کے عدد کی طرف بھی کچھ اشارہ ہو۔ 'جڑواں مصوتے' میں 'جڑنے' کا شعور بھی ہے اور 'دو' کا بھی، اس لئے جب تک کوئی بہتر اصطلاح وضع نہ ہو میں اسی کا استعمال کروں گا۔

جڑواں مصوّتوں پر لکھنے سے پہلے لازم ہے کہ اردو مصوّتوں کی صحیح تعداد کی شرح کر دی جائے۔ عام طور سے اردو میں دس مصوّتوں پر اتفاق رائے ہے۔ راقم الحروف کی رائے میں اردو میں تین مصوّتے اور ہیں :-

خفیف اِے مثال :- سہرا - بہتر - محنت - عوض - دیدل واقعہ - جامعہ

خفیف اَے - مثال : محفل - کہنا - محل - بہن - عہد - اہل

خفیف اُو " تحفہ - محسن - کہرام - محرّم - محمد معلّی چہلیں - بہت

ان تینوں مصوّتوں کے لئے I. P. A. چارٹ میں علامات نہیں ملتیں، اس لئے ان کے لئے ہم امریکی چارٹ سے علامات مستعار لیں گے - بقیہ دس مصوّتے I. P. A کے مطابق رقم کئے جائیں گے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ فصیح اردو میں اَے اور اَو کو واحد مصوّتہ کے طور پر بولا جاتا ہے۔ اردو میں انھیں جڑواں مصوّتہ کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔ ذیل میں اردو مصوّتوں کو اردو، ہندی اور صوتیاتی تحریر میں درج کیا جاتا ہے۔

۱- اِی	ई	iː
۲- اِ	इ	i
۳- اِے	ए	e
۴- خفیف اِے	ऐ	E
۵- اَے	ए	ε
۶- خفیف اَے	अ	æ

---

[1] اردو اور ہندی کا تلفظ از گراہم بیلی - مترجمہ چودھری محمد نعیم اردو ادب دسمبر ۱۹۵۶ء ص ۹۷

[2] ہندوستانی صوتیات - نیا دور فروری ۱۹۶۱ء

۷-	اَ	आ	ə
۸-	آ	आ	a
۹-	اَو	ऑ	ɔ
۱۰- خفیف	اُو	औ	ɲ
۱۱-	اُو	ओ	o
۱۲-	اُ	उ	u
۱۳-	اُو	ऊ	u:

عام بول چال کے مطابق ان میں بعض مصوّتے طویل اور بعض خفیف کہلاتے ہیں۔

طویل مصوّتے: اِی - اِے - اَے - آ - اَو - اُو - اُو

خفیف مصوّتے: اِ - خفیف اِے - خفیف اَے - اَ - خفیف اُو - اُ

جڑواں مصوّتہ ایک VOWEL GLIDE ہے یعنی اس کی ادائگی میں اعضائے نطق ایک مصوّتہ کے مخرج سے روانہ ہوکر تیزی کے ساتھ دوسرے مصوّتے کے مقام تک پہنچتے ہیں۔ یعنی یہ محض دو مصوتوں کے اجتماع کے مترادف نہیں۔ اس میں کئی شرائط ہیں:

۱- دونوں مصوّتے ایک کوشش اور سانس کے ایک جھٹکے میں ادا ہونے چاہئیں اس طرح کہ سننے میں وہ گویا واحد آواز معلوم ہو۔

۲- یہ ہمیشہ ایک رکن (SYLLABLE) ہوتا ہے۔

۳- اصولاً اس میں آواز کی گونج میں کوئی نشیب و فراز نہیں ہوتا لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کے پہلے اور آخری اجزاء میں سے ایک نسبتاً زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ اگر ابتدا نمایاں ہوتی ہے تو اسے گراؤ (واؤ معروف کے ساتھ) جڑواں مصوّتہ کہتے ہیں۔ اگر آخری جزو نمایاں ہوتا ہے تو اسے اٹھاؤ جڑواں مصوّتہ کہتے ہیں۔ دوسری زبانوں کی طرح اردو کے بھی تقریباً تمام جڑواں مصوّتے گراؤ ہوتے ہیں۔

جڑواں مصوتے کے تعیّن میں دو لغزشوں سے بچنے کی ضرورت ہے:

۱- یہ ایک رکن ہوتا ہے۔ صوتیات میں رکن کی حدبندی اور شناخت سب سے پیچیدہ امر ہے۔ جڑواں مصوّتہ کے لئے ایک رکنی ہونا سب سے مقدّم شرط ہے۔ اگر تلفّظ میں دو ارکان ہوگئے تو وہ مصوّتی خوشہ ہو جائے گا جڑواں مصوّتہ نہیں۔ جڑواں مصوّتہ کے دونوں اجزاء کو اپنی انفرادیت ختم کر دینی ہوتی ہے۔

۲- دو مختلف المخرج مصوّتوں کے تواتر کو ہم سہل بنانے کے لئے نیم مصوّتہ [و] اور [ی] کا سہارا لیتے ہیں اس موقع پر ان مصوتوں کو GLIDE کہتے ہیں۔ اردو میں انھیں لغزیہ کہا جا سکتا ہے۔ جب دو مصوتوں کے بیچ لغزیے کا عمل ہوتا ہے تو انھیں جڑواں مصوّتہ کہنا درست نہیں کیونکہ جڑواں مصوّتہ خالص مصوّتوں کے امتزاج کا نام ہے نیم مصوتہ کا نہیں مثلاً پیا۔ پیے۔ ہوا۔ ہوئے۔ سویا۔ کھویا — ان میں نہ صرف آخری مصوّتہ سے پہلے لغزیہ آتا ہے بلکہ یہ سب الفاظ دو رکنی بھی ہیں۔ اگر ان میں نیم مصوّتہ نہ بھی ہوتا تب بھی یہ محض مصوّتی خوشے رہتے۔ کیونکہ یہ نفس کی ایک جھونک میں ادا نہیں ہوتے۔ ان میں رکن کی حدبندی یوں ہوتی۔

i/a i/e ʊ/a ʊ/e o/a

دوسری سطر کے خوشوں میں i a اور u a کی مثالیں اعادہ اور معانی ہیں۔ باقی خوشے بغیر لغزیے کے اردو میں استعمال نہیں ہوتے لیکن ان میں سے کوئی جڑواں مصوّتہ نہیں۔ ہندی کتاب راج رشی ابھی نندن گرنتھ میں ڈاکٹر کیلاش چند بھاٹیا کا عالمانہ مقالہ ہندی اکشر (رکن) شائع ہوا ہے۔ موصوف نے ہندی (ہندوستانی) رکن کے راز سربستہ کو ٹٹولا ہے۔ انھوں نے ایک سے لے کر پانچ ارکان تک کے متعدد الفاظ درج کئے ہیں اور ان میں رکن کی حدبندی کی ہے۔ ہمارے لئے دو رکنی الفاظ (ص ۵۶۰ تا ۵۶۶) سب سے زیادہ اہم ہیں کیوں کہ ان میں جہاں کہیں رکن کا فصل دو مصوّتوں کے بیچ میں ہوتا ہے۔ وہ دونوں مصوتے جڑواں مصوتوں کی تعریف سے خارج ہو جاتے ہیں۔ ذیل کے مخففات کے ساتھ زیادہ اہم شکلیں درج کی جاتی ہیں۔

v = خفیف مصوّتہ   v̄ = طویل مصوّتہ   c = مصمتہ

مصوتہ کے آگے ~ نشان مصوّتہ کا غنائی ہونا ظاہر کرتا ہے ۔ چھوٹی لکیر - رکن کی تقسیم کی علامت ہے :

آؤ (طویل اُو کے ساتھ)	v̄ - v̄
مائی - کوئی - سوئی (آخری مصوّتہ طویل ہے)	c v̄ - v̄
سائیں - لاؤں (آخری مصوّتہ طویل ہے)	c v̄ - v̄ ~
गई हुआ हुई लिए हुए[1]	c v - v̄ ~
हुओं	c v - v̄ ~
میاں	c v - c v̄ ~
कुआं	c v ~ - v c

ان مثالوں کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ ذیل کے مصوّتی خوشے جڑواں مصوّتے نہیں

ao , ai , oi: , oo , au , əi: , ua ,

ui: , ie , ue , uo , ia , uə

ان میں اَئی - اُئی - اُئے پر خاص طور سے توجہ کی ضرورت ہے یعنی گئی اور گئے کا آخری مصوّتہ طویل ہو تو یہ بھی جڑواں مصوّتے نہیں رہتے مزید تجزیہ کرنے پر کچھ اور اصول دکھائی دیتے ہیں :

۱- دو طویل مصوّتے ملاکر کبھی جڑواں مصوّتے نہیں ہوسکتے کیونکہ وہ الگ الگ رکن بن جاتے ہیں جب کہ جڑواں مصوّتہ کا ایک جزو دوسرے کے مقابل میں دھیما رہتا ہے جس کی وجہ سے CONSONANTAL VOWEL کہتے ہیں مثلاً آئی (ai) کا آخری جزو - لیکن اگر دوسرا جزو بھی طویل ہو جائے (ai:) تو پھر یہ جڑواں مصوّتہ نہیں رہے گا ۔

۲ - جڑواں مصوّتے میں دوسرا جزو کبھی طویل نہیں ہوسکتا یعنی v̄ - v̄ کی شکل بھی محض مصوّتی خوشہ ہے - بظاہر یہ چونکا دینے والا انکشاف ہے لیکن یہ کوئی اتفاقی بات نہیں کہ مشہور ماہرِ صوتیات ڈینیل[2] جونس نے انگریزی بولیوں کے اہم وغیرہ اہم جو ۲۱ جڑواں مصوّتے درج کئے ہیں ان میں کسی کا آخری مصوّتہ طویل نہیں - جونس[3] نے ایک اور معرکے کی بات لکھ دی ہے کہ جڑواں مصوّتہ کی ادائگی میں پہلے مصوّتہ کو ادا کرنے کے بعد اعضائے نطق دوسرے مصوّتے کے آخری مقام تک نہیں پہنچتے ۔ اس کے لگ بھگ پہنچنا کافی ہے کیونکہ آخری نقطہ تک پہنچنے سے جڑواں مصوّتہ کا اثر زائل ہو جاتا ہے - اب یہ جانی پہچانی بات ہے کہ [آ] کے علاوہ دوسرے طویل مصوّتوں کی ادائگی میں زبان کو جس قدر اونچا اٹھانا پڑتا ہے اگر اس سے تھوڑا کم اٹھایا جائے تو اس سے مماثل خفیف مصوّتہ ادا ہو جائے گا یعنی جونس کے مفروضے کے مطابق جڑواں مصوّتے کے آخر میں ہمیشہ خفیف مصوّتہ ادا کیا جاتا ہے خواہ رسم الخط کی بوالعجبیوں کے باعث ہم طویل مصوّتہ ہی لکھتے ہوں - اگر ہم نے زبان کو تھوڑا اور اوپر اٹھا کر طویل مصوّتہ ادا کر دیا تو یہ جڑواں مصوّتہ نہیں رہے گا ۔ گویا جڑواں مصوّتہ کا ادا کرنا کارگہِ شیشہ گراں سے گزرنا ہے مثلاً ذیل کے مصرعوں میں خط کشیدہ الفاظ ملاحظہ ہوں :

	مصوّتی خوشے	جڑواں مصوّتے	
əi:	ایک جاتا ہے تو ہوتی ہے گرفتار گئی	گئی دل سے بخار آتا ہے	əi
əe	قربانِ حبابِ لبِ دریا کہ پئے مرگ	ہم بھی ہوں دیئے انکار تو کچھ دو نہیں	əE
ai:	نہ آئی پر نہ آئی پر نہ آئی	ہونٹوں پہ تیرے دیکھوں ہنسی آئی ہوئی سی	ai
ae	ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے	ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے	aE
ao	آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی	آؤ کچھ دیر سیرِ باغ کریں	an
aũ:	خاک میں جاؤں سب کو ملا کر	پاؤں تجھے اک اک کو گنوا کر	aũ
oi:	بیمار کو تجھ غم کے دینی تھی دوا کوئی	کوئی مرتا ہے کیوں خدا جانے	oi
oe	جا سوئے سیلانی بن بن	کچھ آج کل نظر آتے ہیں کھوئے کھوئے ہوئے	oE
u:i	ساؤدئی نے تو کھو یا دل دیئے دیکھیں	دنیا میں کسی فرد کو یکسوئی نہیں ہے	u:i

۳- جڑواں مصوّتہ کا دوسرا مصوّتہ ہمیشہ ساکن ہوتا ہے اسی سے دو نتیجے

---

[1] ان الفاظ کا مطلوبہ تلفظ اردو خط میں ظاہر کرنا مشکل ہے اس لئے ہندی کا سہارا لیا جا رہا ہے ۔ مناسب یہ تھا کہ بین الاقوامی صوتی تحریر میں لکھا جاتا لیکن اردو میں لکھتے وقت میں حتی الامکان صوتی رسم الخط سے بچتا ہوں کیونکہ اہلِ مطبع اور عام قارئین کے لئے وہ ایک چیستان بن جاتی ہے ۔

[2] AN OUTLINE OF ENGLISH PHONETICS طبع ہشتم ص ۹۸

[3] ایضاً ص ۵۸

برآمد ہوتے ہیں :

(الف) دو خفیف مصوّتوں کا یکجا ہونا بھی لازماً جڑواں مصوّتے کی پہچان نہیں۔ چند خفیف مصوّتے جڑواں مصوّتوں کے طور پر آتے ہیں لیکن ہر جزو اپنی انفرادیت بحال رکھتا ہے اور یہ دونوں اجزا ایک کوشش یا ایک جھٹکے میں ادا نہیں ہوتے۔ مثلاً ذیل کے مصوّتی خوشے ملاحظہ ہوں جن میں دونوں مصوّتے خفیف ہیں لیکن جنھیں ادا کرنے میں صاف دو جھٹکے سنائی دیتے ہیں۔

əə مع الخیر۔ معاً۔ تعلق   ʌə معنی۔ معلق   əɑ ہواشانی

جڑواں مصوّتہ کو VOWEL GLIDE بالکل صحیح کہا گیا ہے۔ اس کی ادائگی میں ایک مصوّتے سے دوسرے مصوّتے تک سبک روی اور سہولت کا احساس رہنا چاہیے۔ 'معاً' میں وہ سبک روی کہاں

(ب) ہمارے مسلّمہ جڑواں مصوّتوں کا دوسرا مصوّتہ بھی اگر کسی لفظ میں متحرک ہوکر آتا ہے تو وہ جڑواں مصوّتے کی خاصیت کھوکر محض مصوّتی خوشہ رہ جاتے ہیں مثلاً əi اور ɑi معروف جڑواں مصوّتے ہیں لیکن اِئمّہ اور مائل میں یہ جڑواں مصوّتے باقی نہیں رہتے کیونکہ یہاں [i] آگے آنے والے مصمتہ سے وابستہ ہوگیا ہے جس کی وجہ سے اِئ اور آئ کے دونوں مصوّتے دو جھٹکوں میں ادا ہوتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں انگریزی لفظ FINE, FILE کا تلفّظ ملاحظہ ہو۔ یہاں ɑi جڑواں مصوّتہ ہے جب کہ اردو لفظ فاعل۔ مائل۔ خائف میں یہ کیفیت نہیں۔

جڑواں مصوّتوں کی انھیں نزاکتوں اور پیچیدگیوں کی وجہ سے ڈاکٹر دھریندر ورما[1] یہ لکھنے پر مجبور ہوئے کہ دو سچّے جڑواں مصوّتوں اور محض پاس میں آنے والے دو یا زیادہ مصوّتوں میں خواہ اصولی نقطۂ نظر سے امتیاز کیا جاسکے لیکن عملاً دونوں میں بھید کرنا کٹھن ہے … اسی لئے یہاں جڑواں مصوّتے اور مصوّتی خوشے میں فرق نہیں کیا گیا ہے… اگر دو خفیف مصوّتوں کے اجتماع کو سچّا جڑواں مصوّتہ مانا جائے تو ادبی ہندی میں اَے اور اَو ہی جڑواں مصوّتے مانے جائیں گے۔

ہم مندرجہ بالا اُلجھنوں کا حل تلاش کرچکے ہیں۔ جڑواں مصوّتے میں طویل مصوّتے کی بھی سمائی ہے۔ اور اَے اور اَو جڑواں مصوّتے نہیں۔ اہلِ زبان انھیں مفرد ہی بولتے ہیں۔ ڈاکٹر دھریندر ورما کی طرح ڈاکٹر اُدے نرائن تواری[2] کو بھی اسی مشکل کا احساس ہے۔ دونوں حضرات نے جو نمونے پیش کئے ہیں ان میں جڑواں مصوّتوں اور مصوّتی خوشوں میں امتیاز نہیں کیا۔ ان نمونوں میں بعض ایسے خوشے بھی ہیں جن کا تلفّظ خلافِ معمول درج کیا گیا ہے۔ دراصل ان میں لغزیے ی یا و شامل کرکے بولا جاتا ہے۔ مثلاً

oa	ओआ	مثال: سوآ کھوآ	یہاں اویا۔ سویا۔ کھویا چاہیے
ia	इआ लिआ दुनिआ		ایا۔ لیا۔ دنیا چاہیے
io	इओ वियोग		ایو۔ دیوگ چاہیے
ie	इए दिए लिए		ایے۔ دیے۔ لیے چاہیے
ʊa	उआ बुआ जुआ		اُوا۔ بُوا۔ جُوا چاہیے
ea	एआ खेआ सेआ		ایا۔ کھیا۔ سیا چاہیے

لغزیے کی آواز کانوں کو صاف معلوم ہوجاتی ہے اس میں کسی دبدھا کی گنجائش نہیں۔ مثلاً یہ تینوں تلفّظ ایک دوسرے سے ممیّز ہیں

۱۔ کیا क्या KYA استفہامیہ
۲۔ کِ آ किआ KIA ڈاکٹر دھریندر کے مطابق اِملا
۳۔ کِیا किया KIYA کرنا کا ماضی

ان تینوں میں کوئی بھی جڑواں مصوّتہ نہیں۔ مصوّتے اور لغزیے کے اجتماع کی ایک صورت اور اس کے دو مماثلات ملاحظہ ہوں۔

۱۔ eʊ دیو۔ نیولا۔ ریوڑی
۲۔ eʌ کشتی کھیؤ۔ انڈے سیؤ
۳۔ eo کھے ؤ۔ سے ؤ

کھیؤ اور سیؤ کے تلفّظ کی دو سہل صورتیں ممکن ہیں ۱۔ آخر میں نیم مصوّتہ [و] بولا جائے ۲۔ آخر میں طویل اُو (ؤ) ملفوظ کیا جائے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ان دو تلفّظوں سے ہٹ کر یہ بھی ممکن

---

[1] ہندی بھاشا کا اتہاس طبع چہارم ص ۱۱۰

[2] ہندی بھاشا کا اُدگم اور وکاس طبع اوّل ص ۳۲۲

ہے کہ اِ ے کے بعد خفیف اُ بول سکیں - میرے لئے اس تلفظ میں کوئی دشواری نہیں - یہ جڑواں مصوتہ ہے جب کہ اوپر کی مثال میں پہلا مصوتہ اور نیم مصوتہ کا خوشہ ہے اور تیسرا ایسا مصوتی خوشہ ہے جو دو ارکان پر مشتمل ہے -

لیکن [oi] و [o o] و [o ʊ] کی کیفیت مختلف ہے - ان میں پہلی اور دوسری شکلیں تلفظ کے اعتبار سے سہل ہیں لیکن یہ جڑواں مصوتے نہیں - تیسری شکل جڑواں مصوتہ ہے لیکن اس کا ادا کرنا دشوار اور غیر واضح ہے - اس کی آخری آواز کو جوں ہی واضح کیا جائے گا وہ [و] یا [اُو] جیسی ہو جائے گی - عام بولنے والا کوئی صوتیات کا آموختہ تو دہراتا نہیں - وہ پہلی یا دوسری شکل سے کام لے گا - اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں oʊ جڑواں مصوتہ نہیں بولا جاتا - جہاں تک مجھے علم ہے ہندی میں جڑواں مصوتوں کی کوئی فہرست نہیں ملتی - ڈاکٹر گراہم بیلی نے ۲۳-۱۹۲۱ء کے درمیان اردو اور ہندی تلفظ سے متعلق ایک مضمون لکھا تھا - اس[1] میں انھوں نے اردو میں ۵ جڑواں مصوتے قرار دئے -

اَے   اَو   اَی (جیسے لفظ گئی میں)

اُ (انگریزی لفظ Pull کے مصوتے سے ملتا جلتا)

اُو (یہ الماوی [ü] یا فرانسیسی [u o] کی طرح ہوتا ہے)

حقیقت یہ ہے کہ ان میں نمبر تین کے سوا کوئی جڑواں مصوتہ نہیں باقی چار سادہ واحد مصوتے ہیں -

ڈاکٹر زور کی قدیم کتاب HINDUSTANI PHONETICS میں اردو کے جڑواں مصوتوں کی فہرست ہے - ان[2] کے مطابق اردو میں ذیل کے ۶ جڑواں مصوتے ہیں -

۱- اَو مثال خوت

۲- اُوْ مثال تاؤ

۳- آئے مثال لائے

۱؎ اردو اور ہندی کا تلفظ اردو ادب دسمبر ۱۹۵۶ء ص ۹۷

۲؎ ص ۷۹

۴- اَئی مثال فیّاض

۵- اِوُ مثال شِوُ (Siu) اردو علامت ی

۶- eo مثال neola نیولا اردو علامت ئے

میری رائے میں پہلا واحد مصوتہ ہے - پانچواں جڑواں مصوتہ ہے لیکن اردو کے کسی لفظ میں اس کے وجود کا پتا نہیں چلتا - مثال کے اوپر جو لفظ شِوُ دیا ہے اس کا صحیح تلفظ نیم مصوتہ و کے ساتھ ہے اس لئے وہ جڑواں مصوتہ نہیں مانا جا سکتا - نمبر ۶ eo دو ارکان پر مشتمل ہے جس کی وجہ سے وہ جڑواں مصوتہ کی حد میں نہیں رہتا - مثال کے لفظ نیولا کا تلفظ بھی خلافِ واقعہ ہے - اہلِ زبان اسے نیم مصوتہ و کے ساتھ بولتے ہیں - اس طرح ڈاکٹر زور کی فہرست میں محض دوسرا، تیسرا اور چوتھا جڑواں مصوتے ہیں وہ بھی اس شکل میں جب کہ ان کا دوسرا مصوتہ خفیف بولا جائے -

چودھری محمد نعیم[1] لکھتے ہیں کہ اپنے کام کے سلسلے میں انھوں نے اردو میں جڑواں مصوتے تلاش کئے ہیں - صفحہ ۱۰۰ پر رقم طراز ہیں -

' DIPHTHONG - یہ دو مصوتوں سے مل کر بنتا ہے - مثلاً پائے - لائی - بیو - بوئے -'

ظاہر ہے کہ جڑواں مصوتوں کے لئے محض دو مصوتوں کا اتصال کافی نہیں - بیو جڑواں مصوتہ نہیں کیونکہ اس میں لغزیہ [ی] شامل ہے - اس کے علاوہ یہ دو رکنی لفظ ہے -

اردو کے جڑواں مصوتوں میں بعض بہت کم الفاظ میں آتے ہیں اور بعض زیادہ ہیں - ذیل میں اوّل اہم اور پھر غیر اہم جڑواں مصوتوں کا شمار کیا جاتا ہے -

نمبر شمار	صوتیاتی تحریر	اردو تحریر	مثال
۱-	əi	اَئی	سیّد - بڑھئی - فیّاض - لفظ کے درمیان میں اس کے بعد ہمیشہ لغزیہ ی آتا ہے -
۲-	əɛ	اَئے	گئے - ع کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
۳-	əu	اَوُ	کَوُو - کوّا - اوّل - لفظ کے درمیان میں اس کے بعد ہمیشہ لغزیہ و آتا ہے

۱؎ اردو ادب دسمبر ۱۹۵۶ء ص ۹۷

نمبر شمار	صوتیاتی تحریر	اردو تحریر	مثال
۴-	a i	آئی	نائی - پڑھائی - آیئے
۵-	a E	آئے	فائدہ - رائے - پائنگاہ
۶-	a ʊ	آؤ	ناؤ - گھاؤ
۷-	a u	آؤ	تاؤ - چڑاؤ - کماؤ یہ جڑواں مصوتہ غنائی شکل میں اردو کے متعدد افعال میں آتا ہے۔
۸-	o i	اوئی	کوئی - روئیے
۹-	o E	اوئے	روئے - سوئے
۱۰-	o u	اوؤ	کھوؤ یہ جڑواں مصوتہ غنائی شکل میں متعدد افعال میں ملتا ہے۔ سادہ حیثیت سے اس کا استعمال شاذ ہے۔
۱۱-	u i	اُئی	چھوئی موئی تحریر میں اس جڑواں مصوتہ کا پہلا مصوتہ طویل لکھا جاتا ہے لیکن بولنے میں اکثر خفیف ہی بولا جاتا ہے۔

اردو کے غیر اہم یعنی کم واقع ہونے والے جڑواں مصوتے یہ ہیں:

۱۲-	e i	اِےئی	کھیئی	
۱۳-	e ʊ	اِےؤ	کھیؤ - سیئو	
۱۴-	e u	اِےؤ	جنیؤ	
۱۵-	ɛ E	اَےئے	روپیے	(RUPEE)
۱۶-	u: i	اُوئی	یکسوئی - دُوئی	

مندرجہ بالا مثالوں پر بعض حضرات کو شبہ ہو سکتا ہے کہ ان کا آخری مصوتہ خفیف نہیں طویل بولا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ یہ الفاظ دونوں طرح ادا کئے جا سکتے ہیں۔ اگر آخری مصوتہ طویل ہے تو جڑواں مصوتہ باقی نہیں رہتا۔ جڑواں مصوتہ کا تلفظ مصوتی خوشے سے کہیں زیادہ آسان ہوتا ہے۔ اہلِ زبان روانی سے بولتے ہیں اس لئے اکثر مندرجہ بالا جوڑوں کا آخری مصوتہ خفیف ہی بولا جاتا ہے۔ شعر میں یہ پہلو بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ اُئی - اَئے اور اُئی کے علاوہ باقی جوڑوں کا آخری مصوتہ طویل کر باندھا جائے تو کچھ غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے۔

غیر اہم جڑواں مصوتوں میں سے پہلے چار کا وقوع اتنا ہے کہ اوپر جو مثالیں درج کی گئی ہیں۔ فی الوقت ان کے علاوہ اور کوئی لفظ میرے ذہن میں نہیں آتا۔ u i اور u: i میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ وہی الفاظ بعض اوقات ایک طرح اور بعض اوقات دوسری طرح بول دئے جاتے ہیں گویا یہ دونوں جڑواں مصوتے ایک طرح سے آزادانہ تغیر میں ہیں۔ بولنے میں سہولت کی خاطر u i کو ترجیح دی جاتی ہے۔ مصوتوں کے برعکس جڑواں مصوتوں کی تعداد میں کوئی قطعیت نہیں۔ اردو کے بعض علاقوں اور بعض حضرات کے تلفظ میں کچھ اور بھی جڑواں مصوتے ہو سکتے ہیں لیکن کھڑی بولی کے علاقہ میں مندرجہ بالا جڑواں مصوتے ہی سننے میں آتے ہیں۔ یہ ظاہر کر دینا بھی مناسب ہوگا کہ اردو میں ہندی کی نسبت جڑواں مصوتوں کا رواج کم ہے۔ مثلاً ذیل کے الفاظ اردو کو زیادہ عزیز نہیں۔

کھیئی - کماؤ - اپجاؤ، کھوؤ - بر دکھوا - ٹکبوا۔

جڑواں مصوتوں میں سے بیشتر غنائی شکل میں بھی ملتے ہیں۔ غنائیت جڑواں مصوتے کی ابتداء کے بعد بقیہ تمام جزو پر طاری رہتی ہے ذیل کے جڑواں مصوتے غنائی حالت میں ملتے ہیں۔

۱-	eĩ	کھیئیں
۲-	əĩ	مالی ع گئیں اور آئیں چاندنی راتیں دیر وزن فعلن فعلن فعل فعولن)
۳-	aĩ	ع آئیں بہت دنیا میں بہار یں
۴-	aẼ	ع کچھ گائیں کلیلیں کر رہی تھیں ع جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
۵-	aʊ̃	ع کیا لیجیے چھوڑے گاؤں کا نام ع پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پاؤں
۶-	aũ	ع پاؤں تجھے اک اک کو گنوا کر
۷-	oĩ	روئیں
۸-	oẼ	ع کیسی کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
۹-	oũ	ع حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
۱۰-	uĩ	ہوئیں

۱۱- u:i چھوئیں

ان میں سے نمبر ۱- ۲ اور ۱۱ بہت کم لفظوں میں ملتے ہیں۔

جس طرح دو مصوّتوں کے وصل سے جڑواں مصوّتہ بن جاتا ہے اسی طرح ایک مصوّتہ اور نیم مصوّتہ [ʋ] کا وصل بھی جڑواں مصوّتے سے بالکل مماثل ہو جاتا ہے۔ اصطلاحاً انھیں جڑواں مصوّتہ نہیں کہہ سکتے کیونکہ DIPHTHONG کے دونوں اجزاء مصوّتہ ہوتے ہیں لیکن ذیل کی صورتوں میں نیم مصوّتہ بھی وہی کام سرانجام دے رہا ہے۔ اس موقع پر صوتیاتی تحریر میں [ʋ] کے لئے w کی بجائے ʋ لکھنا زیادہ مناسب ہے۔

۱- i:ʋ	نیو	۲- iʋ	شِو
۳- eʋ	دیو - ریوڑی	۴- əʋ	وشنو - مادھو
۵- aʋ	باولا - آنولا - سانولا	۶- oʋ	سوؤ - اسٹوو

ذیل میں کچھ مصوّتی خوشے مع مثالوں کے درج کئے جاتے ہیں تاکہ جڑواں مصوّتہ اور مصوّتی خوشے کا فرق کچھ اور واضح ہو سکے۔

i:a	شیعہ	əu:	شعور - رؤف - رعونت
ia	اعادہ	ai:	آئینہ - آئی
ei:	کھیئی	ae	آئے
ea	میعاد	ao	آؤ
eo	کھیئو	au	ماؤت - کاؤس
eu:	جنیؤ	ʊə	معتی - معلّق
ɛə	واقعتاً	oi:	کوئی
ɛa	جامعہ - واقعہ	oe	روئے
ɛa	ریحان	oo	سوؤ
əi:	واقعی - سعید - گئی	oũ:	روؤں
əə	معاً - تعلّق	ui:	مُعین - ہوئی
əa	سعادت - معاذاللہ	ue	بوئے گل - پانی پیوئے گا
uə	ہواشانی	ua	معاشرت - معاہدہ

e:u بوئے گل ō:u شمع روؤں - ہندوؤں

جڑواں مصوّتے سے بھی آگے TRIPHTHONG ہوتی ہے جس میں تین مصوّتے اس طرح ادا کئے جاتے ہیں کہ وہ ایک جھٹکے میں ادا کئے جاتے ہیں اور مل کر ایک رکن ہوتے ہیں۔ ان میں جڑواں مصوّتے کے برعکس یہ آزادی ہے کہ یہاں ابتدا اور انتہا میں نشیب لیکن وسط میں ایک فراز ہوتا ہے جب کہ جڑواں مصوّتے میں کم از کم اصولی حیثیت سے نشیب و فراز نہیں ہونا چاہیئے۔ اردو میں کوئی سچا TRIPHTHONG دکھائی نہیں دیتا۔ ذیل میں چند ایسی مثالیں درج کی جاتی ہیں جہاں کسی جڑواں مصوّتے کے اردگرد کچھ مصوّتے اور نیم مصوّتے جمع ہو گئے ہیں:

əiya	تیّار
əiyu	ایّوب - قیّوم
əuwə	اوّل
əuwa	کوّا - قوّال
aiye	آئیے
aiyā	رعنائیاں
aiyo	بھائیو
oiye	روئیے
oiyā	چہ میگوئیاں
oiyō	چہ میگوئیوں
u:iyā	سوئیاں
u:iyō	خوشبوئیوں - جیسے جوئیوں - سوئیوں
uəiyə	معیّن
əwəiye	گوئیے - روئیے
əwəiya	رویّہ - گویّا
əwəiyō	گوّیوں

گوپی ناتھ امن

قومی اتحاد، آزادی سے پہلے

اس صدی کے شروع میں جب میں نے لکھنؤ میں ہوش سنبھالا تو دسہرہ کے موقع پر مسلمانوں کی طرف سے برہمن کو پیاؤ پر بٹھا کر شربت تقسیم ہوا کرتا تھا اور عشرۂ محرم کے روز ہندوؤں کی طرف سے سبیل لگتی تھی۔ یہ ایک معمولی سی بات ہے لیکن نفسیاتی پہلو رکھتی ہے، ایک ذہنیت کا پتہ دیتی ہے یعنی ہندوستان کے خمیر میں رواداری ہے۔ ظاہر ہے کہ مسلمان رام چندر جی کو بھگوان نہیں مانتے اور کربلا کا واقعہ ہمارے ملک میں نہیں ہوا لیکن مسلمانوں کو ہندوؤں کی اور ہندوؤں کو مسلمانوں کی دل جوئی مقصود تھی اس لئے یہ پیاؤ اور سبیلیں لگتی تھیں۔ اتحاد اور ادغام کا فرق سمجھ لینا چاہیئے۔ ادغام میں جداگانہ ہستی باقی نہیں رہتی لیکن اتحاد میں جداگانہ وجود باقی رہ جاتا ہے۔ اس کو کثرت میں وحدت کہتے ہیں۔ قومی اعتبار سے ہم ایک ہیں لیکن زبانیں الگ ہیں، صوبے الگ ہیں، رسم و رواج بہت کچھ الگ ہیں، مذہب الگ ہیں پھر بھی یہ علیحدگی اس یک جہتی میں حائل نہ ہوتی تھی۔ ہندوستان میں یونانیوں کے آنے سے پہلے کا زمانہ تو عام طور پر زمانہ قبل تاریخ سمجھا جاتا ہے پھر بھی بھگوان بدھ اور بھگوان مہابیر جین کے نام اس زمانہ سے پہلے کے ہیں۔ انھوں نے مروجہ ویدک دھرم کی بہت سی مروجہ باتوں اور عقیدوں سے اختلاف کیا لیکن آج ہم دیکھتے ہیں کہ بھگوان بدھ کی مورتی دلی کے لکشمی نارائن مندر میں موجود ہے اور خود بدھوں کے سیاسی فرقہ پر ہندو دھرم کا بہت اثر تھا۔ اسی طرح امتدادِ زمانہ سے جینیوں اور ہندوؤں کے اختلافات بہت کم ہو گئے اور اب تو ان میں آپس میں شادی بیاہ بھی ہونے لگے ہیں۔ جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے ہندوستان میں ان کی آمد ساتویں صدی عیسوی سے شروع ہوئی لیکن عربوں کی آمد اس سے بہت پہلے کی ہے۔ کیونکہ دکھنی ہندوستان کے علاقہ سے اور عرب سے وسیع پیمانے پر تجارت ہوتی تھی۔ اس لئے مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو اس وسیع ملک کے ایک حصہ کے لوگ عربوں سے مانوس ہو چکے تھے۔ اس طرح آٹھویں صدی عیسوی میں جب پارسی ہندوستان میں آئے تو وہ بھی بالکل غیر کی طرح ہندوستان میں نہیں آئے کیونکہ صدیوں پہلے سے ایرانیوں کی آمد ہندوستان میں جاری تھی۔ عیسائیوں کے قافلے بھی ہندوستان میں یورپ سے بہت پہلے آ چکے تھے۔ جو عیسائیت ہندوستان میں مغربی ملکوں کے ذریعے آئی وہ تو بہت بعد کی اور قدرے مختلف چیز تھی لیکن حضرت عیسیٰ کے وطن سے براہِ راست عیسائیت تو ہندوستان میں بہت پہلے آ چکی تھی۔ یہ میں نے ان مذہبوں کا ذکر کیا جو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے ابتدائی زمانے تک تھے۔ سکھوں کا مذہب تو ہندوستان میں ہی پیدا ہوا اور گرو نانک کا جو مشن پندرھویں صدی عیسوی میں شروع ہوا تھا اس نے سترھویں صدی عیسوی میں گورو گوبند سنگھ کے زمانے میں مذہب کی صورت اختیار کی اور یہ میرے ہوش کی بات ہے کہ پنجاب کے کھتریوں میں اکثر خاندان تو ایسے تھے

جو گھر میں سب سے پہلے پیدا ہونے والے لڑکے کو تو سکھ بنا دیتے تھے باقی ہندو رہتے تھے۔ مطلب یہ کہ سکھوں اور ہندوؤں میں کوئی مغائرت نہ تھی۔ ایک دوسرے کے یہاں آزادی سے شادی بیاہ ہوتے تھے۔ اس اتحاد نے عملاً کیا صورت اختیار کی اس کے چند نمونے عرض کرتا ہوں۔

جین اور بدھ دھرم کے عروج کے بعد جب دوبارہ ہندو دھرم کا عروج ہوا تو ہرش وردھن کے زمانے میں تاریخ کی کتابوں میں ایسا آتا ہے کہ وہ ہندو اور بودھ دونوں عقیدے رکھتا تھا۔ اور آج ہندو مذہب میں یا اس کے لیڈروں میں اہنسا کا جو بہت ذکر ہے یہ انھیں دونوں کا اثر سمجھنا چاہیئے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے میل جول سے ایک زبردست مشترکہ تمدن کی بنیاد پڑی جس کا سب سے بڑا یا سب سے پہلا علمبردار حضرت امیر خسرو کو مانا جاتا ہے۔ سندھ میں مسلمان آٹھویں صدی عیسوی میں بسنے لگے تھے چنانچہ سندھی وہ زبان ہے جو سب سے پہلے خط نسخ میں لکھی گئی اور سندھ میں ایسے بہت سے صوفی ہوئے جنھوں نے حقانیت اور بھگتی کا پرچار کیا۔ آج تک سندھی بلا تفریق ہندو و مسلم ان صوفیوں کے گیت گاتے ہیں۔ پنجاب میں گیارھویں صدی سے مسلمانوں کا تسلط ہوا وہاں مشترکہ تمدن کا سب سے بڑا علم بردار لودیوں کے عہد میں پیدا ہوا۔ یہ گرو نانک تھے جنھوں نے فروعات دین کے مقابلے میں اصولِ دین پر زور دیا۔ ان کی تلقین ہندوؤں میں بھی مقبول ہوئی اور مسلمانوں میں بھی۔ اس سے قبل ہی اتر پردیش میں بھگت کبیر نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو بھگتی اور نیک عمل کی تلقین کی۔ اگرچہ کٹر ہندوؤں اور مسلمانوں نے ان کی مخالفت کی لیکن ان کا وہ کلام جس میں انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو یہ اپدیش دیا کہ وہ مل جل کر رہیں فروعات پر زور نہ دیں بلکہ مذہب کے اصولوں کو نظر میں رکھیں اور ان کے مطابق عمل کریں، آج بھی زندہ ہے۔ اگرچہ سکھوں کی طرح پنتھ ایک علیحدہ مت کی صورت میں قائم ہو گیا لیکن آج بھی دیہات اور شہروں میں لاکھوں ہندوستانی اس کے دوہے شوق سے گاتے ہیں اور جا بجا یہی سنائی دیتا ہے کہ

بھرا کھڑا بزار میں سب کی مانگے خیر
نا کاہو سے دوستی نہ کاہو سے بیر

مغلوں کے دور میں اس اعتبار سے کبیر کا زمانہ زرّیں دور کہا جا سکتا ہے۔ اکبر کے دربار میں ہندو، مسلمان اور عیسائی سب مذہبوں کے علماء جمع ہوتے تھے اور مذہبی نکتوں کی تشریح کرتے تھے۔ آئینِ اکبری کو پڑھیئے تو اس سے وہ وسعتِ خیال ظاہر ہوتی ہے جسے انگریز موٴرخوں نے پوری طرح اُجاگر نہیں کیا ہے۔ راجپوت آرٹ میں جو مغل آرٹ کا رنگ نظر آتا ہے یہ سولھویں صدی عیسوی کے اس مشترکہ تمدن کا نشان سمجھنا چاہیئے نہ صرف مصوری میں بلکہ موسیقی میں بھی یہی بات ہے۔ خیال کا گانا سینکڑوں برس سے ہندوستان کے پکّے گانے میں شامل ہے۔ لفظ خیال ہی عربی کا لفظ ہے جو فارس سے ہوتا ہوا ہندوستان میں آیا۔ پکّے گانے والوں کے خیال سے مختلف وہ خیال بازی ہے جو نیم تعلیم یافتہ طبقہ میں رائج ہے جس میں موضوعاتِ حاضرہ پر تُک ملا کر شاعری کی جاتی ہے۔ اور ہزاروں انسان سننے کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ یہ خیال کے اکھاڑے کہلاتے ہیں اور ان میں بہ کثرت ہندوؤں کے شاگرد مسلمان اور مسلمانوں کے شاگرد ہندو نظر آتے ہیں۔ ٹھمری کا گانا بھی ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں مقبول ہوا۔ موسیقی کی اس صنعت کا فروغ دربارِ اودھ میں نواب واجد علی شاہ کے دور میں ہوا۔ خود واجد علی شاہ ٹھمریاں کہتے تھے۔ چونکہ اختر تخلص کرتے تھے اس لئے انھوں نے ٹھمریوں میں اختر پیا کا نام ڈالا ہے۔ قدر بلگرامی نے قدر پیا کے نام سے ٹھمریاں کہیں اس طرح دادرا بھی گانے کی وہ صنعت ہے جس میں بیچ بیچ میں دوہے بھی ہوتے ہیں اور اشعار بھی۔ دلّی میں محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں گانے کی کئی قسمیں ایسی نکلیں جو اب تک رائج ہیں۔ جیسے تان سین نے اکبر کے زمانے میں کئی راگ ایجاد کئے تھے یعنی جہاں تک موسیقی اور مصوّری کا تعلق ہے یہ دونوں فن ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کا نتیجہ ہی نہیں بلکہ باعث بھی ہوئے۔ آج بھی دیکھئے کہ قوالی کی محفلیں کتنی کامیاب ہوتی ہیں جن میں ہندو، مسلمان، سکھ سب لطف لیتے ہیں اور رام رحیم کرشن کریم وغیرہ بے تکلف استعمال ہوتے ہیں۔ کعبہ کا بھی ذکر آتا ہے اور بُت خانہ کا بھی۔

جہاں تک لباس کا تعلق ہے نہ قدیم ہندوؤں کی پوشاک ہی اپنے اصلی روپ میں رہی اور نہ مسلمانوں کی ہی۔ انگرکھا جو عام طور پر

اسلامی لباس سمجھا جاتا ہے۔۔ ہندی لفظ ہے جو انگ اور رکھا دونوں کا مرکب ہے۔ داڑھی رکھنا بھی ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں رائج تھا کم از کم بزرگ تو دونوں ہی فرقوں میں داڑھی رکھتے تھے۔ ہندوؤں کی جو عظیم ہستی مسلمانوں میں سب سے زیادہ مقبول ہوئی وہ بھگوان کرشن کی تھی اور مسلمانوں کی جو عظیم ہستی ہندوؤں میں قابلِ احترام سمجھی گئی وہ حضرت حسین کی تھی۔ چناں چہ ظفر علی خاں، الہ یار خاں جوگی، حضرت جوش ملیح آبادی، سیماب اکبرآبادی، نواب سائل دہلوی، حضرت آغا شاعر سب نے کرشن جی پر نظمیں کہی ہیں اور ہندی میں تو نورس خاں نامی پٹھان نے رس کھان کے نام سے ایسی نظمیں کرشن بھگتی پر لکھی ہیں جو دو سو برس سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد آج تک بڑے پریم سے گائی جاتی ہیں۔ اسی طرح حضرت حسین کی شان میں سلام کہنے والے ہندو بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ عشرۂ محرم کی مجلسوں میں اور چہلم کے موقع پر ہندو بھی مسلمانوں کے ساتھ ساتھ شریک ہوتے ہیں۔ غرضیکہ موسیقی ہو یا مصوری، غذا ہو یا پوشاک، تیوہار ہو یا تقریبات، ہمارے ملک میں سینکڑوں برس سے ایک مشترکہ تمدن چلا آتا ہے جو مختلف فرقوں کے بزرگوں اور اکابر کی میراث ہے اور جسے وقتی ہنگامے مٹا نہیں سکے۔

جہاں تک روزمرہ کے رہن سہن کا تعلق ہے محلّوں میں آج سے پچاس سال پہلے یعنی پہلی جنگِ عظیم سے قبل تک جو بزرگ ہوتا تھا وہ سارے محلہ کے نوجوانوں اور لڑکوں کو اپنی ڈانٹ میں رکھتا تھا۔ ایک بوڑھے پنڈت جی اگر کسی مسلمان لڑکے کو ڈانٹ دیں تو کیا مجال کہ اس کے والدین زبان کھولیں یا اگر محلہ کے مولوی صاحب کسی ہندو لڑکے کی تادیب کریں تو اس کے ماتا پتا کبھی انگلی نہیں اٹھاتے تھے۔ البتہ ۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم شروع ہونے کے بعد ہندوستان کے دیہات اور پرانی بستیوں پر جو اثر اُن نوجوانوں کا پڑا جو دوسرے ملکوں بالخصوص مغربی ملکوں سے واپس آئے اور جو وہاں کی زندگی کا نرم دلی پہلو دیکھ کر آئے اس سے سماجی زندگی پر اثر پڑا۔ نہ اسکولوں میں ماسٹروں کا وہ رعب رہ گیا نہ محلوں میں بزرگوں کا اور نہ گھروں میں والدین کا۔ دوسری جنگِ عظیم نے اسے اور بھی کم کر دیا۔ اب قومی یکجہتی کی صورت شخصی اثر کی بنیاد پر نہیں رہی بلکہ سماجی زندگی کی صورت میں یعنی ۱۹۳۷ء میں جب مختلف صوبوں میں قومی حکومتیں قائم ہوئیں تو ملے جلے پروگرام شروع ہوئے جس میں نسل، رنگ، مذہب و ملّت اور ذات پات کی کوئی تفریق نہ تھی مثلاً دیہات میں اگر تعمیری کام شروع ہوا تو اس میں اس دیہات کے رہنے والے بلا امتیاز شریک ہوتے تھے۔ شہروں کے کلچرل پروگرام میں بھی یہی بات تھی، کلب کی زندگی کا بھی یہی مقصد تھا۔ اگرچہ یہ ماننا پڑے گا کہ اس کلچرل پروگرام اور کلب کی زندگی میں صرف بالائی طبقہ یا متوسط سے کچھ بلند درجے کا طبقہ شریک ہوتا تھا جبکہ ان گاؤں کی محفلوں میں جو کہ چوپالوں پر ہوتی تھیں بے پڑھے لکھے عوام جن کی ہندوستان میں اکثریت ہے کثرت سے شریک ہوتے تھے اور شریک ہوتے ہیں۔

موجودہ صدی میں جس ہستی نے سب سے زیادہ زور قومی اتحاد پر دیا وہ مہاتما گاندھی تھے۔ انھوں نے "ایشور اللہ تیرے نام سب کو سمتی دے بھگوان" کا نعرہ بلند کیا جسے لاکھوں کروڑوں انسانوں نے دہرایا۔ آج اگرچہ وہ ہستی ہمارے درمیان میں نہیں ہے لیکن اس کا یہ سبق کہ "سرو دھرم سما تو" یعنی تمام مذہبوں کی یکساں عزت کرو، ہمارے ذہنوں میں محفوظ ہے۔ کبھی کبھی وہ دماغ کی کسی تہہ میں دب کر رہ جاتا ہے لیکن پھر اس کے نقش ابھرتے ہیں۔ تحریکِ خلافت اور کانگریس میں ستیہ گرہ کی تحریک دونوں کی رہنمائی مہاتما گاندھی نے کی اور انھیں خلیفۃ الخلافت کہا گیا۔ لکھنؤ میں وہ مولانا عبدالباری کے یہاں فرنگی محل میں ٹھہرتے تھے۔ تحریک کے دنوں میں جب وہ دورہ کرتے تھے تو ان کے ایک طرف مولانا محمد علی اور دوسری طرف مولانا شوکت علی ہوتے تھے۔ انھیں کے اثر کا یہ نتیجہ تھا کہ دلّی میں جب گول رکھشا سمیلن ہوا تو اس کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر دلّی کے ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے مشہور لیڈر حکیم اجمل خاں صاحب تھے۔ انھیں کے پیرو خاص پنڈت جواہر لال نہرو اور آچاریہ ونوبا بھاوے اپنے اپنے انداز میں اس کا پرچار کر رہے ہیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو کو یہ سبق سیاسی میدان میں تو مہاتما گاندھی سے ملا لیکن ان کے والدِ ماجد پنڈت موتی لال نہرو نے گھر پر ہی انھیں ایسی ابتدائی تربیت دی کہ وہ ایکتا اور یکجہتی کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو)

حرمت الاکرام

غزل

کس قدر سوزِ تمنا ہے جواں پچھلے پہر
روح احساس بھی ہے شعلہ بجاں پچھلے پہر

وقت تھمتا بھی نہیں اور گزرتا بھی نہیں
ہے عجب چیز جہانِ گذراں پچھلے پہر

لفظ و آواز کی سرحد سے گزر کر دیکھا
چاندنی رات بھی کرتی ہے فغاں پچھلے پہر

تڑپ اٹھتا ہے زمانہ مری خاموشی پر
عام ہوتی ہے محبت کی زباں پچھلے پہر

دھڑکنیں دل کی سناتی ہیں فسانہ تیرا
کس قدر ہے مرا احساس جواں پچھلے پہر

جیسے ہر ذرہ سلگتا ہے مرا دل بن کر
جیسے ہر چیز سے اٹھتا ہے دھواں پچھلے پہر

مل گیا مجھ کو مرے ذوقِ پرستش کا صلہ
مرے قدموں پہ ہے فرقِ دوجہاں پچھلے پہر

آ بھی جاؤ کہ سمجھ میں مری آجائے یہ راز
دل سے کیا کہتی ہے چشمِ نگراں پچھلے پہر

ہر تمنا کو ہے خوابوں کے جزیرے کی تلاش
قافلے جانبِ منزل ہیں رواں پچھلے پہر

روح میں تیر گئے یادوں کے نشتر حرمت
ہو گیا اور سوا دردِ نہاں پچھلے پہر

عبدالقادر سروری

حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان

حافظ عبدالرحمٰن احسانؔ شاہ عالم ثانی (۱۷۶۱ تا ۱۸۰۶ء) کے عہد کے ممتاز اور مسلّم الثبوت اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ انھیں شاہ عالم کے دربار میں بڑا رسوخ حاصل تھا اور شاہ عالم ان کے علم و فضل اور شعری کمالات کے بے حد معترف تھے۔ ان کی بدیہہ گوئی اور نغز گفتاری کا بڑا شہرہ تھا۔ لیکن بعد کے زمانے میں ان کے کلام کو وہ شہرت حاصل نہیں رہی جو ان کی زندگی میں تھی۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کا دیوان چھپا نہیں اور اس کے مخطوطے عام طور پر دستیاب نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ کچھ ایسا بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کی شہرت کو، ان کے علم و فضل کی شہرت نے ماند کر دیا۔

احسانؔ، دہلی کے ایک عالم اور متقی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے اجداد میں اکثر حافظِ قرآن، علمِ دین کے مستند عالم اور فقہ کے ماہر گزرے ہیں۔ ان کے والد کے بارے میں قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے :-

"پدرش بہ امامی حضورِ والا عزّ امتیاز داشت و
بہ ورع و تقویٰ بقدرِ ہمت می گماشت" [1]

قاسم نے احسانؔ کے والد کا نام نہیں لکھا، لیکن نساخ نے ان کا نام حافظ غلام رسول خاں بتایا ہے[2] احسانؔ قاسم کے نو عمر معاصرین میں سے تھے۔ منشی کریم الدّین نے بھی اپنا تذکرہ ان کی زندگی میں لکھا تھا۔ انھوں نے بڑی عمر پائی اور شیفتہ کے زمانے تک بھی زندہ رہے۔ اس کے باوجود ان کے حالات کسی نے تفصیل سے نہیں لکھے۔ منشی کریم الدّین ان کے حالات لکھتے ہوئے زیادہ تر ان کے علم و فضل اور شاہی دربار سے ان کے تعلق کا

[1] مجموعہ نغز. ص ۱۸-۱۹ [2] سخن شعراء ص ۱۱

ذکر کرتے ہیں۔ قاسم نے احسانؔ کے آبا و اجداد کے علم و فضل کی تھوڑی سی تفصیل دی ہے۔ ان کا سنہ ولادت قاسم یا کریم الدّین کسی نے بھی نہیں لکھا۔ تاہم منشی کریم الدّین کے ایک بیان سے ان کے سنہ ولادت کا پتہ چلایا جا سکتا ہے۔ ۱۸۴۷ء میں احسان کے حالات لکھتے ہوئے وہ ان کی عمر اسّی برس بتاتے ہیں[1]۔ اس حساب سے ان کی ولادت کا سنہ ۱۷۶۷ء قرار پاتا ہے۔ قاسم کے تذکرہ کی ترتیب کے وقت (۱۲۲۱ھ) میں ان کی عمر اڑتیس انتالیس برس کی تھی۔ چناں چہ قاسم نے ان کے بارے میں لکھا ہے :-

"جوانے است متین با تمکین، خوش اخلاط،
کشادہ پیشانی سراپا محبّت، سربسر مہربانی" [2]

احسانؔ دہلی کے تین حکمرانوں، شاہ عالم ثانی اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے درباروں سے متوسل رہے۔ لالہ سری رام نے یہ بھی لکھا ہے کہ اکبر شاہ کے دربار میں شاہ نصیر سے ان کے مطارحات بھی ہوتے تھے[3]۔ منشی کریم الدّین کے بیان کے مطابق احسان نے شاہ عالم کے عہد سے شاعری شروع کی۔ 'طبقاتِ شعرائے ہند' کی ترتیب کے وقت تک ان کے علم و فضل اور شعری اکتسابات کی شہرت عروج کو پہنچ چکی تھی۔ وہ پایۂ تخت کے سربرآوردہ شعراء میں گنے جاتے تھے اور ان کے علم و فضل اور شعری کمالات کی بنا پر بادشاہ نے انھیں شہزادوں کا استاد مقرر کیا تھا۔ اس کے علاوہ

[1] طبقاتِ شعرائے ہند ص ۳۵۶ [2] مجموعہ نغز. ص ۱۸-۱۹
[3] خمخانۂ جاوید ج ۱ ص ۷۹

دہلی کے اکثر امرا اور شرفا بھی انھیں اپنا کلام دکھاتے تھے کریم الدین کے بیان سے ہم کو اس کا بھی علم ہوتا ہے کہ احسان شہر کے معززین میں شمار ہوتے تھے۔ ان کے تذکرہ کا اقتباس درج ذیل ہے :۔

"یہ صاحب بڑے پرانے استادوں مسلّم الثبوت
شاہ جہاں فرخندہ بنیاد اور عمدوں اور امیروں
اس شہر لطافت بحر سے شمار کئے جاتے ہیں۔" [1]

منشی کریم الدین نے احسان کو شہزادوں کا استاد تو بتایا ہے لیکن شہزادوں کے نام نہیں لکھے۔ نساخ نے ان کے شاگردوں میں شہزادہ مرزا فرخندہ بخت کا نام لکھا ہے۔ لالہ سری رام نے مرزا صابر اور مرزا ثابت کا انھیں استاد بتایا ہے[2] لیکن مرزا ثابت کا نام انھوں نے نہیں لکھا۔

مرزا ثابت کا نام معزالدین تھا اور وہ شاہ عالم کے چھوٹے فرزند تھے۔ وہ احسان کے شاگرد تھے اور ان کا دیوان انھوں نے ہی مرتب کیا تھا اس دیوان کے نسخے اب کمیاب ہیں۔ میرے علم میں تین مخطوطات آسکے ہیں، جن میں سے ایک سالار جنگ کے کتب خانہ (حیدرآباد) میں محفوظ ہے[3] دوسرا خدابخش لائبریری پٹنہ میں اور تیسرا انڈیا آفس کے کتب خانہ لندن میں[4]۔ مرزا ثابت کے دیوان پر ایک بسیط دیباچہ بھی لکھا ہے، جو کئی اعتبارات سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے حافظ عبدالرحمٰن کی شاعرانہ صلاحیتوں پر بڑی عمدہ روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ اس سے شاہ عالم کی شعری محفلوں کے بارے میں بڑی اہم، دل چسپ اور مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

مرزا ثابت کا احسان سے تلمذ ایک دل چسپ سلسلۂ واقعات کا نتیجہ تھا۔ مرزا ثابت کو بچپن سے شاعری کا شوق تھا اور اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہنا چاہتے تھے۔ انھیں اس بات کی ٹوہ تھی کہ ان کو کوئی ایسا استاد مل جائے جو شعر کے فن میں ماہر ہو اور مسلم الثبوت استاد کا درجہ رکھتا ہو۔ اپنے والد شاہ عالم کی شعر و سخن کی محفلوں میں وہ شریک ہوا کرتے تھے۔ شاہ عالم کی شعری محفلیں 'مجلسِ خاص' کے نام سے موسوم تھیں ان کی تفصیل مرزا ثابت نے یہ لکھی ہے کہ جب سب ہرائی دیوان عام سے سلام کر کے رخصت ہو جاتے تو شاہ عالم محل سرا میں جاتے اور کھانے سے فارغ ہو کر دیوان خاص میں استراحت کی غرض سے آتے۔ اس موقع پر کئی عمائدین اور حافظ عبدالرحمٰن احسان ہوتے۔ شاہ عالم اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ جب وہ محفل خاص میں آتے اور کوئی شعر یا مصرعہ موزوں ہو جاتا تو حافظ عبدالرحمٰن کو سناتے بعض وقت صرف ایک مصرعہ موزوں ہو پاتا اور دوسرا مصرعہ فوراً ان کے ذہن میں نہ آتا تو حافظ عبدالرحمٰن سے دوسرا مصرعہ تلاش کرنے کی فرمائش کرتے۔ اس موقع پر حافظ عبدالرحمٰن جس سرعت کے ساتھ مصرعہ یا شعر موزوں کر لیتے، اس کے بارے میں مرزا ثابت لکھتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا گویا پہلے سے کہی ہوئی غزل کے شعر ہیں، جنھیں وہ سنا رہے ہیں۔ حافظ احسان کی اس سرعتِ فکر اور مستحضر دماغی سے شاہ عالم بہت متاثر تھے اور ان کا بڑا احترام ملحوظ رکھتے تھے۔ انھیں 'حافظ جیو' کہہ کر مخاطب کرتے اور اپنا استاد کہتے تھے۔ محمد حسین آزاد نے شاہ عالم کو مرزا سودا کا شاگرد لکھا ہے، لیکن حافظ عبدالرحمٰن کی طرف انھوں نے یا کسی اور تذکرہ نگار نے اشارہ نہیں کیا۔ مرزا ثابت لکھتے ہیں کہ :۔ "اعلیٰحضرت ایشاں را استاد خود میفرمودند۔"

احسان سے مرزا ثابت کی ملاقات پہلی دفعہ اسی مجلسِ خاص میں ہوئی۔ انھوں نے اس سلسلے میں جو تفصیلات لکھی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک وہ فارسی اور اردو میں اچھی مہارت پیدا کر چکے تھے۔ ایک دفعہ جب وہ مجلسِ خاص میں موجود تھے، شاہ عالم نے ایک مصرعہ جو موزوں ہوا تھا پڑھا۔ مصرعہ یہ تھا :

مع۔ بھی بوسہ تو دیتا نہیں اے ماہ مجھے

دوسرا مصرعہ سوجھ نہیں رہا تھا۔ انھوں نے حافظ جیو سے مصرعہ ثانی کی فرمائش کی۔ احسان نے فی البدیہہ مصرعہ پڑھا :

نا مناسب ہے میاں وقت سحرگاہ نہیں

مجلس میں اس وقت ابو محمد خاں داروغہ خاصہ، اور نور علی خاں داروغہ توشک خانہ بھی حاضر تھے۔ انھوں نے خوب دادِ تحسین دی۔ لیکن مرزا ثابت اس مصرعے سے مطمئن نہیں ہوئے اور یہ اعتراض کیا کہ اس مصرعے میں "وقت" اور "گاہ" دونوں ہم معنی واقع ہوئے ہیں۔

---

[1] طبقات الشعرائے ہند ص ۳۵۶ [2] خمخانہ ج ۱ ص ۱۵۱

[3] عــ۳۳ کلیات و دواوین [4] عــ۱۷۳۳ کیٹلاگ بلوم ہارٹ

یا تو محض "وقت" چاہیئے یا "گاہ"۔ احسان جیسا جہاں دیدہ اور آزمودہ کار شاعر، صاحب زادہ کی اس حرف گیری کا کیسے متحمل ہو سکتا تھا۔ انھوں نے تبسم کیا اور کہا —— "حضرت ابھی علم شعر سے نابلد ہیں اور یہ علم بغیر استاد کی مدد کے حاصل ہونا دشوار بھی ہے۔" بادشاہ نے صاحب زادے کا اعتراض سن کر، حافظ جیو کی تائید کی اور فرمایا —" حافظ جیو اپنے وقت کے استاد ہیں بغیر جانے یہ لفظ نہیں کہہ سکتے۔" ثابت نے پھر اصرار کیا کہ یہ لفظ فارسی ہے جب تک ولایت کے کسی استاد نے نہ باندھا ہو، قابلِ اعتبار نہیں۔ احسان نے صاحب زادوں کو مطمئن کرنے کے لئے سند میں مرزا صائب کا یہ شعر پڑھا ؎

آدمی پیر چو شد حرص جواں می گردد
خواب در وقتِ سحرگاہ گراں می گردد

بادشاہ کو احسان کی استادی کا ایک اور ثبوت مل گیا۔ فرمایا —"ہم نہیں کہتے تھے کہ ان سے خطا نہیں ہو سکتی۔" لیکن مرزا ثابت بھی آسانی سے مطمئن ہونے والے نہیں تھے۔ انھوں نے عرض کیا "قبلۂ عالم، یہ شاعر ہیں خود تصنیف کر کے بھی پڑھ سکتے ہیں۔ اگر دیوان صائب میں دیکھ لے تو غلام کو اعتبار آئے۔" اس ہٹ دھرمی پر بادشاہ منغض ہوئے اور فرمایا۔ "جواب جاہلاں باشد خموشی"

دوسرے دن احسان جب مجلس خاص میں آئے تو حیاتی گیلانی شانی تکلو اور اشرف قزوینی کے اشعار سند میں لکھ لائے اور صاحبزادے کو سنائے۔

ایک اور موقع پر بھی ایسی ہی صورت پیش آئی۔ شاہ عالم نے فارسی کا ایک مصرعہ موزوں کیا تھا۔ جسے مرزا ثابت نے درج نہیں کیا ہے جب احسان سے دوسرا مصرع کہنے کی فرمائش کی تو انھوں نے فی البدیہہ یہ مصرعہ پڑھا:۔

نہ کردم عشق کس ہرگز چو من عاشق سخن باشم

اس مصرعہ میں بھی استادانہ نکتہ تھا اور مرزا ثابت نے اُسے تاڑ لیا۔ آہستہ سے حافظ جی کے کان میں کہا۔ "لفظ عاشق میں اضافت کیوں حذف کر دی۔" احسان نے پھر استادانہ شان دکھائی اور جواب دیا۔ "میں نے درست کہا ہے۔" اور مرزا صائب کے تین شعر فوراً سند میں پڑھ دئے۔ اب کی بار ثابت بھی تعریف کئے بغیر نہ رہ سکے اور کہا "استادی ایسے ہی کو سزا وار ہے جو اساتذہ کے کلام کا اس قدر متبع ہو۔" اب احسان کے لئے استادی کا نکتہ بتانے کا موقع آ گیا تھا۔ انھوں نے کہا۔ "یہ درست ہے اور اگر چہ میں نے بھی کہا ہے اور صائب جیسے زبردست شاعر کی سند موجود ہے، لیکن میرے نزدیک بغیر اضافت کے ایسے اشعار رتبۂ فصاحت سے گرے ہوئے ہیں۔"

اسی مجلسِ خاص سے متعلق حافظ جیو کے مستحضر دماغ کا ایک اور واقعہ بھی مرزا ثابت نے بیان کیا ہے۔ بادشاہ نے یہ مصرعہ فارسی میں موزوں فرمایا تھا "خدایا ندارم سوا تو کسے را" لیکن 'سوا تو' کی ترکیب پر انھیں شبہ تھا۔ استاد سے پوچھا "سوا تو" درست ہے یا نہیں؟ دوسرے لوگ جو حاضر تھے، کہنے لگے۔ "لفظ "سوا تو" صحیح ہے"۔ اس پر بادشاہ نے فرمایا۔ "میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔" حافظ جیو نے کہا۔ "پیر و مرشد درست ہے۔" سند میں شانی تکلو کا یہ شعر پڑھا:۔

من جاں ندہم بکس سوا تو
تو دل نہ دہی بکس سوا من

صاحبزادہ کی طرف سے اس پر جو اعتراض ہو سکتا تھا وہ ان کے ذہن میں تھا، چناں چہ مرزا ثابت سے مخاطب ہو کر کہا۔ "اگرچہ یہ بھی درست ہے لیکن میرے خیال میں فصاحت سے بعید ہے۔"

حافظ جیو کی طبیعت کے اس استحضار نے مرزا ثابت کو اتنا متاثر کیا کہ وہ احسان کی شاگردی اختیار کرنے پر مائل ہو گئے اور ان سے کہا:۔

"دلِ من خواہد کہ شعر فارسی و ریختہ ہر دو گفتہ باشم"

فارسی شاعری کا ذوق اب تک اگلے زمانے کی یادگار کے طور پر باقی تھا، لیکن احسان یہ جانتے تھے کہ اب فارسی کا دور دورہ ختم ہو چکا ہے اور اردو سرعت سے آگے بڑھ رہی ہے اور فارسی کی جگہ لے رہی ہے انھوں نے فرمایا:۔

از عہدہ فارسی بر آمدن خیلے دشوار است۔ اشعار ریختہ فرمودہ باشند کہ غزل ریختہ اگر خوب باشد بہتر از فارسی است۔"

لالہ سری رام نے احسان کے اس قول کا آخری حصہ نقل کیا ہے لیکن مرزا ثابت کا تذکرہ نہیں کیا۔

مرزا ثابت نے بھی بہم مشق سخن سے استادی کا درجہ حاصل کر لیا تھا، اس کے باوجود احسان کے شعری کمالات کے وہ ہمیشہ معترف رہے چنانچہ لکھتے ہیں:۔

"حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان، استاد این احقر العباد
بنائے ریختہ آنچناں ریختہ اند کہ روبروے ریختہ
ایشاں، ریختہ کے ریختہ گو پسند خاطر نمی آید۔ این شیریں
سخن را اگر خسرو اقلیم فصاحت و بلاغت بگویم رواست
چوں مملکت سخن سنجی زیر نگیں دارد۔"

ثابت کے ان جذبات استحسان و تشکر کی صدائے بازگشت ہم کو احسان کی ایک غزل میں سنائی دیتی ہے۔ ان کا شعر ہے:

غزل نہ کیونکر پڑھوں دوسری کہ اے احسان
محرک آج ہے ثابت سا ہمسر یاں میرا

احسان کے علم و فضل کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ کریم الدین لکھتے ہیں:۔

"نظر تحقیق الفاظ کی کتب درسیہ فارسی اور کچھ عربی
پر طاری ہے۔" [1]

مرزا معز الدین ثابت نے مجلس خاص کے جو واقعات بہم پہنچائے ہیں ان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ احسان بڑے حاضر دماغ شاعر تھے اور اساتذہ کے بیسیوں شعر انھیں یاد تھے۔ اس کے علاوہ فن شعر پر بھی ان کی نظر گہری تھی۔ اسی لئے شاہ عالم ان سے اتنے مرعوب تھے کہ ان کے ہر کہے کو سند کا درجہ دیتے تھے۔

قاسم نے احسان کی ملازمت کے بارے میں کوئی تفصیل نہیں دی ہے، صرف اتنا لکھا ہے کہ:۔

"در سلک ملازمت پایۂ تخت منسلک است۔"

شاہ عالم کے دربار سے ان کے لئے مشاہرہ مقرر تھا۔ ایک دو موقعوں پر جب مشاہرہ بروقت ایصال نہ ہو سکا تو انھوں نے قطعات

[1] طبقات ص۳۵۶

لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کئے تھے۔ ایک قطعہ کے شعر ہیں:

صید ماہی و صید دل شاہا — خوب ہے اور کچھ نہیں معیوب
جال ہوں اور شکار مچھلی کا — لینے ڈوبے کا ہے نکالنا خوب
قطب صاحب تھے جب حضور گئے — وہ دو ماہر گیا ہے میرا ڈوب
اس کو بھی حکم ہو نکل آئے — صبر کب تک ہو میں نہیں ایوب [1]

احسان کے ایک قطعہ سے ہم کو اس کا بھی علم ہوتا ہے کہ بعض غمازوں کی دراندازی کی بنا پر انھیں قلعہ سے موقوف کر دیا گیا تھا۔ اس موقع پر انھوں نے ایک قطعہ لکھ کر بادشاہ کے حضور میں پیش کیا تھا۔ جس کا اقتباس لالہ سری رام نے دیا ہے۔

احسان کا تعلق شہزادہ ایزد بخش کی سرکار سے بھی رہا۔ چنانچہ منشی کریم الدین اور شیفتہ دونوں نے اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ کئی سال شہزادہ کی سرکار میں مختاری کے کام پر مامور رہے[2] مرزا ایزد بخش فرخندہ بخت کے خطاب سے مخاطب اور مرزا نیلی بخش کے لقب سے مشہور تھے۔ احسان کے دیوان میں ایک دو غزلیں ایسی بھی ملتی ہیں، جن میں شہزادہ کی مدح کی گئی ہے۔ ایک غزل کے شعر ہیں:۔

درۃ التاج شہاں فخر زماں ایزد بخش
فخر ہے فخر تری مدح سرائی مجھ کو
جس گھڑی ہووے گہر ریز ترا دست کرم
ہاتھ پھیلا کے کہے حاتم طائی مجھ کو
ہے یہی دولت عظمیٰ کہ میرے ہووے نصیب
در دولت کی ترے ناصیہ سائی مجھ کو

ایک اور غزل میں شہزادہ کے لئے دعا کی ہے:

میرزا نیلی مقصود سپہر نیلی
تجھ کو سرسبز رکھے خالق علام مدام
وجہ اس نام کے رکھنے کا یہ ہے تا کہ شہا
نیل چشم بد اعدا رہے یہ نام مدام

لالہ سری رام نے احسان کے اس قطعہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو تنخواہ کی طلب میں اسی زمین میں لکھا گیا تھا جس میں غالب کا مشہور قطعہ لکھا گیا ہے۔

[1] خمخانہ ج۔۱۔ ص۱۵ [2] گلشن بے خار ص۱۸

تنخواہ کی طلب میں لکھے ہوئے قطعوں اور غزل میں مدح سرائی کے انداز کو دیکھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احسان کے یہاں غالب کے نقوشِ اوّل دستیاب ہوتے ہیں۔ احسان نے طویل عمر پائی تھی اور غالب نے ان کے عروج کا زمانہ دیکھا تھا۔ اس کے علاوہ احسان اور غالب دونوں کو فارسی سے گہرا لگاؤ تھا اور جہاں تک دقیقہ سنجی کا تعلق ہے دونوں کی طبیعتوں میں بڑی یگانگت پائی جاتی ہے۔ اس لئے کوئی تعجب نہیں اگر غالب، احسان کے مخصوص اندازِ فکر سے متاثر ہوئے ہوں اور یہ اثر پذیری یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ غالب کے دیوان میں بعض غزلیں ایسی بھی ملتی ہیں جو احسان کی زمینوں میں لکھی گئی ہیں۔ ذیل میں احسان کی ایک غزل کے دو شعر نقل کئے جاتے ہیں جس کی زمین میں غالب نے دو غزلہ کہا ہے:

ہم بھی جب مضطر سبھی تھے، پھر جہاں سیماب تھا
خانہ زاد اضطرابِ خاطرِ بے تاب تھا

شب عجب تھی تاب اس جگنی کی جس کے سامنے
ماہِ عالم تاب بھی اک کرمکِ شب تاب تھا

احسان کے سارے علم و فضل اور شعری کمالات کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ دل سے زیادہ دماغ سے شاعری کرتے تھے۔ اپنے شعری کمالات کو ظاہر کرنے کی دھن میں وہ صنعتوں کے باندھنے اور لفظی رعایتوں کی نگہداشت کی طرف زیادہ متوجہ رہتے تھے۔ کریم الدین اور شیفتہ نے ان کی شاعری کی اس خصوصیت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ صنعت تجنیس، اشتقاق اور شبہ اشتقاق اور تکرار صوتی کے وہ دلدادہ تھے۔ ذیل کے اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکے گا:۔

لب بلب لب سے ترے جب لب پیا نہ ہوا
جاں بلب تو ہی مجھے کہہ میں ہوا یا نہ ہوا

میں تجھ بغیر جامِ ہلاہل کو پی گیا
جم جم تو جی کہ ہاں ترے باعث سے جی گیا

کہیں کام میں وہ تو خود کام ہوگا
یہاں کام آخر ہے واں کام ہوگا

کہتے ہیں دوست مجھ کو دشمن کتاب پڑھ تو
پیدا کروں و لیکن پڑھنے کی تاب کیوں کر

لفظی صنعت گری اور شاعرانہ رکھ رکھاؤ سے قطع نظر احسان کے کلام میں ایسی جاندار خصوصیتیں کم ملتی ہیں جو اس کو حیاتِ دوام عطا کر سکیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی فکر کے سادہ انداز کو دیکھ کر، دہلی کے اساتذۂ قدیم کے کلام کا لطف آجاتا ہے۔ مثال کے لئے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

پہنچی کو ہاتھ پہ رکھ کر بہ نزاکت بولے
ہاتھ ٹوٹے نہ مرے ہاتھ کو اکڑ توڑا

قدم قدم کی ترے جب تلک ہے دم میں دم
میں پاؤں پر سے ترے سر نہیں اٹھانے کا

بے تابی سے جوں موجہ سیلاب نہ ٹھہرا
ایک جا کبھو یہ عاشقِ بے تاب نہ ٹھہرا

گلی میں جاتے ہو تم اس پری کے اے احسان
گلے میں آپ کے لازم ہے مشفقا، تعویذ

احسان کے دیوان میں کچھ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں غزل کی رمزیت اور رسمیت سے ہٹ کر انھوں نے خود اپنی ذاتی واردات کو سمویا ہے۔ ایک شعر میں اپنے سارے ثقہ پن اور زہد و تقویٰ کو بالائے طاق رکھ کر، اپنے بقال پسر کو پیغام بھیجتے ہیں:

کہہ دو بقال پسر سے کہ میرا دل لے کر
قصد اخذِ دلِ اغیار نہ ہاں کیجیٔ گا

ایک دفعہ وہ لکھنؤ بھی گئے تھے لیکن لکھنؤ کی فضا ان کو بالکل پسند نہ آئی۔ لکھتے ہیں:۔

شہرہ ہے لکھنؤ کا لیکن نعوذ باللہ
مومن جو واں ہیں ان کو کفرِ نہاں میں دیکھا

دلّی سے انھیں فطرتاً محبت تھی۔ دوسرے شعر میں وہ دلّی کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

دلّی کے ہندوؤں میں ہیں اہلِ دل ہزاروں
دلّی سا شہر کس نے ہندوستاں میں دیکھا

اپنے مخصوص انداز میں ایک اور شعر میں بھی انھوں نے دلّی کی طرف اشارہ کیا ہے،

دل سے دل پاس ہیں تو بھی ہے دلوں کی خواہش
کیا دلوں کی کمی ہے دلّی میں وکاں کیجیٔ گا

اس غزل کا ایک اور شعر ہے :

یار جب ساتھ سفر میں ہو کہاں کے روزے
روز روزوں ہی میں عیدِ رمضاں کیجئے گا

ایک "طفل ہندی" کا ذکر بھی ان کی ایک غزل میں آتا ہے جسے رمزیت کے پردے میں چھپانے کی گنجائش نہیں ہے۔ شعر ہے :

اس طفل ہندی کی محبت میں دوستو
حاصل خواہش دل مجھے مشکل نہیں ہوا

احسان کی طبیعت کی روانی میں شبہ نہیں۔ ان کے دیوان میں اکثر غزلیں طول طویل ہیں۔ دیوان کی پہلی غزل پندرہ شعر کی ہے۔ دو غزلہ سہ غزلہ لکھنے میں شاہ نصیر کو ایک خصوصیت سی حاصل ہو گئی تھی۔ احسان ان کے معاصر تھے اور وہ بھی اکثر دو غزلہ لکھتے تھے۔

احسان نے کچھ مثنویاں بھی لکھی تھیں۔ ان کی طویل مثنوی "یوسف زلیخا" کا تذکرہ لالہ سری رام نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ دو مختصر مثنویاں ان کے کلیات میں شامل ہیں۔ ان میں سے ایک مثنوی احسان نے اپنے استاد محمد مرتضیٰ کے انتقال پر لکھی تھی۔ محمد مرتضیٰ بڑے اچھے عالم تھے اور خاص طور پر ریاضی میں مہارت رکھتے تھے۔ احسان کو ان سے گہرا تعلق خاطر تھا جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوگا :

اے چرخ فتنہ گر یہ ستم تو نے کیا کیا
رنج و غم دوام کا مجھے مبتلا کیا
میرا چراغ دل کا ستم گر بجھا دیا
داغ فراق مولوی مرتضیٰ دیا
وہ یادگار دورۂ ماضی کہاں گیا
افسوس باغ علم ریاضی کہاں گیا

وہ عالم و محدث و حافظ کدھر ہے آہ
کس طرح کھینچوں آہ کہ بیٹھا جگر ہے آہ

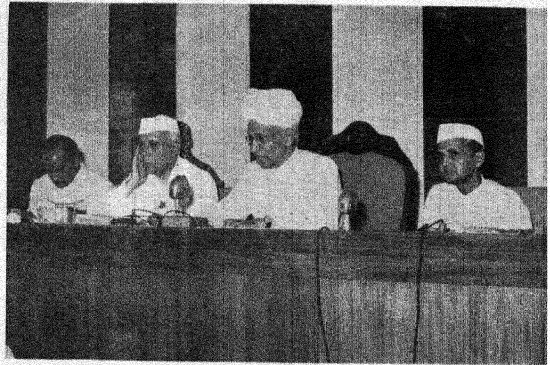
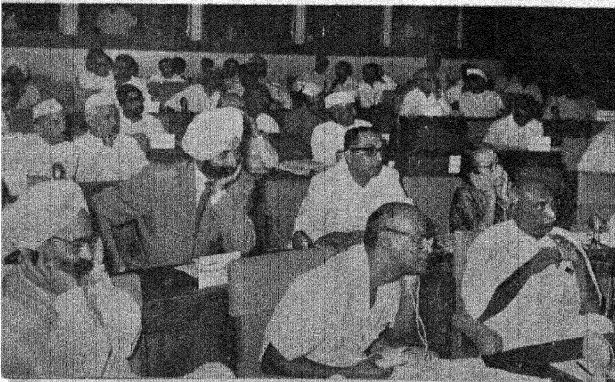
آخر میں وفات کی تاریخ "یوم الوفات ان کا ہے پہلی وفات کی۔" سے نکالی ہے۔ دوسری مثنوی میں میر محمد خاں سرور کے "تذکرہ سرور" کی تاریخ ترتیب لکھی ہے۔ یہ مثنوی ڈاکٹر ثمینہ شوکت لکچرار زنانہ کالج، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد دکن نے اپنے اس مختصر مضمون میں نقل کر دی ہے، جو تذکرہ سرور کی تاریخ کی بحث کے سلسلے کے مضامین میں "ہماری زبان" میں شائع ہوا ہے۔ کلیات میں شاہ عالم کے تخت طاؤس کی تاریخ کا ایک فارسی قطعہ بھی شامل ہے جس میں "سریر شہنشاہ با دین و داد" سے تاریخ نکالی گئی ہے۔

احسان کے خاندان میں ان کے دو پوتوں اور ان کے فرزندوں کا حال لالہ سری رام نے لکھا ہے ان میں سے ابوالحسن خاں دہلی میں منصف کے عہدہ پر مامور تھے اور لالہ سری رام کے دوست تھے۔

احسان کے شاگردوں کی تعداد کثیر بتائی جاتی ہے، لیکن ان میں سے بہت کم ایسے ہیں جن کے حالات اب دستیاب ہو سکتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے شاگردوں میں عموماً شہزادے اور امراء شامل تھے۔ ان میں اکثر شاعر کی حیثیت سے شہرت نہ پا سکے۔ مرزا ثابت اور مرزا ایزد بخش کے علاوہ مرزا قادر بخش نے بھی شہرت پائی۔ وہ ایک تذکرہ "گلستانِ سخن" کے مؤلف تھے۔ احسان کے انتقال کی انھوں نے حسب ذیل تاریخ کہی تھی :

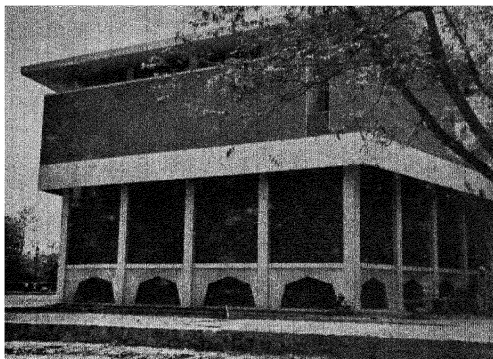
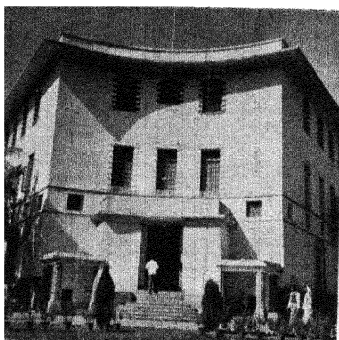
عین ہنگامِ الم میں صابرِ دل گیر نے
اپنے دل کو تھام کر یا صدغم دیا صدبکا
کی رقم اس معدن احسان کی تاریخ وفات
دل گیا بیٹھ آہ جب عالم سے احسان اٹھ گیا (۱۲۶۷ھ)

اقوامِ متحدہ کے سیکرٹری جنرل مسٹر ہیمر شولڈ
جن کا ہوائی جہاز کے حادثہ میں انتقال ہوگیا

دلّی میں قومی یکجہتی کانفرنس

نائب صدر ڈاکٹر رادھاکرشنن
کانفرنس کا افتتاح فرمارہے ہیں

کانفرنس کا ایک منظر

دِلّی کی چند

رابندر بھون

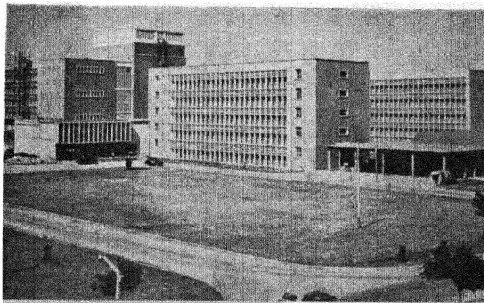
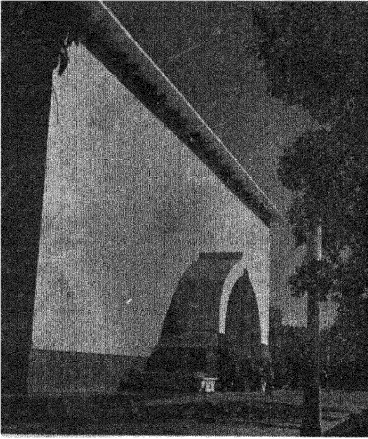
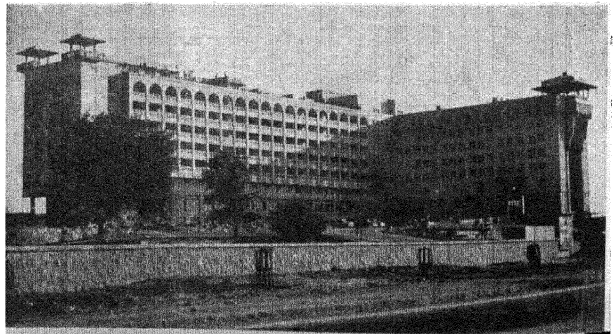
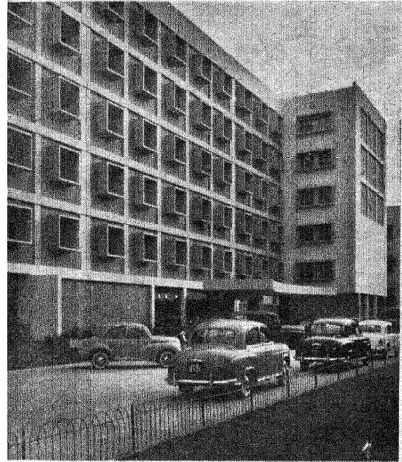
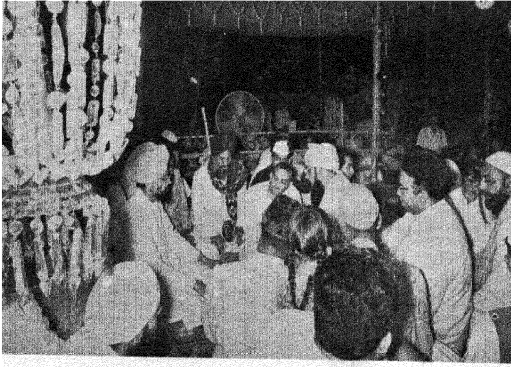
آل انڈیا فائن آرٹس اینڈ کرافٹس سوسائٹی کی عمارت

آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز کی عمارت

جدید عمارتیں

وگیان بھون

یوجنا بھون

اشوک ہوٹل

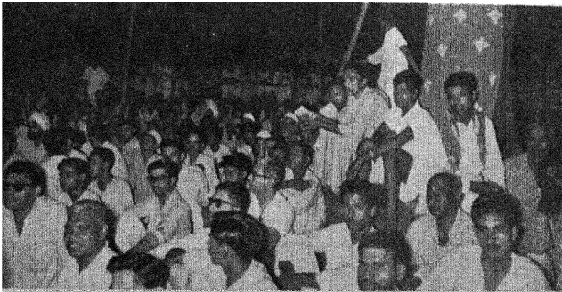
عُرس

[illegible]رت خواجہ نظام الدین محبوب الٰہیؒ

فاتحہ خوانی

قوالوں کی ایک پارٹی

سامعین

جیلانی بانو

نفرت

کردار

انیسہ۔ ایک خوب صورت اور تیز مزاج لڑکی

صفیہ۔ صورت شکل معمولی مگر بہت تیز طرار

طاہر۔ خوش شکل احمق سا لڑکا۔ مگر بہت چالاک بننے کی کوشش میں مصروف۔

دادی۔ عام دادیوں کی طرح۔

چھوٹے خالو۔ جیسے کہ چھوٹے خالو حضرات ہوا کرتے ہیں

—— متوسط طبقے کا ایک معمولی سا کمرہ جو معمولی سے ساز و سامان سے آراستہ ہے۔ نیچے فرش پر چاندنی بچھی ہے اور وہاں چاروں طرف کپڑے پھیلا ئے انیسہ مشین سے سینے میں مصروف ہے۔ اس کے پاس دیوار سے ٹیک لگائے صفیہ بیٹھی دو پٹے پر گوٹ ٹانک رہی ہے۔ تخت پر دادی پاندان کھولے بیٹھی ہیں اور چھالیہ کاٹ رہی ہیں۔ ان کے سامنے کرسی پر طاہر بیٹھا کتاب کے مطالعے میں مصروف ہے مگر اس کا دھیان لڑکیوں کی طرف ہے ——

انیسہ۔ اب کی بازار گئی تو ایسا ہی نائیلون کا ایک دوپٹہ ضرور لاؤں گی۔

صفیہ۔ مگر بہت مہنگا ملا۔ پانچ روپے گز سے کم تو کوئی دیتا ہی نہیں۔

انیسہ۔ پانچ روپے —؟ اوہ —۔ پھر تو ایسے دوپٹے کی حسرت دل میں لئے مر جاؤں گی

دادی۔ (تھالی میں سروتا رکھ کر) ذرا مجھے دکھانا وہ پانچ روپے گز کا کپڑا

(صفیہ بڑی احتیاط سے دادی کو دوپٹہ دکھاتی ہے —— طاہر بھی بڑے غور سے دیکھتا ہے)

دادی۔ (پاندان میں سے عینک نکال کر لگاتی ہیں) ہونھ۔ یہ موا کتے کا کفن پانچ روپے گز! میں سمجھی ڈھاکے کی ململ ہے۔

صفیہ۔ دادی یہ نائیلون جالی ہے۔ امریکن کپڑے کو آپ کتے کا کفن کہہ رہی ہیں!

دادی۔ یہ امیکا ومیکا تو میں جانتی نہیں مگر پانچ روپے گز تو بہت مہنگا پڑا۔ ہمارے زمانے میں تو پانچ روپے میں ریشمی جوڑا بنا کرتا تھا۔

انیسہ۔ (غصہ میں) بنتا ہوگا۔ آپ کو تو کبھی کوئی چیز پسند ہی نہیں آتی۔ ہر چیز مہنگی لگتی ہے۔

دادی۔ تو میرے کہنے سے کیا ہوتا ہے۔ تم پچاس روپے گز کا کپڑا پہنو میں کون ہوں بیچ میں بولنے والی؟ (غصہ میں پاندان بند کر کے پیچھے کو ڈھکیل دیتی ہیں) باپ بچارا تین سو روپلی کماتا ہے اور بٹیا پانچ روپے گز کا دوپٹہ اوڑھے گی۔

انیسہ۔ (جھینپ کر) آپ سے تو بات کرنا مصیبت ہے۔ طعن تشنیع شروع کر دیتی ہیں۔

صفیہ۔ دادی آج کل اسی کپڑے کا فیشن ہے۔ کالج میں بھی لڑکیاں ایسے دوپٹے خرید رہی ہیں۔

دادی۔ آگ لگے تمہارے فیشن کو بی بی۔ جس دن سے یہ مُوا فیشن شروع ہوا ہے۔ ہر چیز پہ آگ برسنے لگی ہے۔ لڑکیوں کو پڑھانے کا فیشن ہے۔ ننگے سر بازاروں میں گھومنے کا فیشن ہے اور اب یہ مُوا مکڑی کا جالا پہننے کا فیشن ہے کہ سر ڈھکے نہ تن۔

طاہر۔ انیسہ کو ایک دوپٹہ منگوا دیجئے نا دادی، میں نے صابرہ اور شاہدہ کو بھی ویسے ہی دو پٹے لاکر دئے ہیں۔

(انیسہ اور صفیہ ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکراتی ہیں)

دادی۔ (ناگواری سے) تمھاری برابری کون کر سکتا ہے میاں۔ تمھاری سی آمدنی کس کے ہاں آتی ہے۔

(یہ سن کر طاہر بڑی طمانیت سے مسکراتا ہے)

انیسہ۔ اور ہاں کتاب پڑھ چکو تو مجھے دے کر جانا۔

طاہر۔ میں الماری میں رکھ جاؤں گا۔

انیسہ۔ نہیں جناب۔ آپ مجھے دے کر جائیے۔ اس دن بھی آپ کہہ گئے تھے کہ کتاب الماری میں رکھے جا رہا ہوں۔ مگر کہیں نہ ملی۔ آخر ایک ہفتے تک پیدل کالج جانا پڑا تو اس کتاب کی قیمت چکائی۔

طاہر۔ (افسوس کے ساتھ) ارے سچ مچ۔؟ چہ چہ۔ آخر وہ کتاب کہاں کھوگئی؟

دادی۔ جاتی کہاں؟ وہیں چلی گئی۔ جہاں اس سے پہلے میرے دس روپے گئے تھے۔ احمد کا کوٹ گیا، انیسہ کا قلم گیا۔ ایک چیز ہو تو گنوائی جائے۔ چوروں کو پھلتے پھولتے اسی جگ میں دیکھا۔

طاہر۔ تعجب ہے۔ ایسا دلیر کون ہو سکتا ہے۔ جو سب کے سامنے سے چیزیں اٹھا کر لے جاتا ہے۔

انیسہ۔ میں تو اب تک جانے کتنی بار پکڑ لیتی مگر دادی کو ہمیشہ رحم آجاتا ہے۔

طاہر۔ (خوش ہو کر) دادی بچاری کتنی رحم دل ہیں۔ سچّی بات تو یہ ہے کہ آج کل کی تعلیم انسان کو بے رحم اور دہریہ بناتی ہے۔

صفیہ۔ شاید اسی لئے آپ نے میٹرک سے آگے نہیں پڑھا کہ بے رحم نہ ہو جائیں۔

انیسہ۔ بلکہ میٹرک پاس کرتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں۔

صفیہ۔ سُنا ہے شاعری نے بھی طاہر بھائی کو بڑا رومینٹک بنا لیا ہے۔

انیسہ۔ اسی لئے تو طاہر بھائی کو جون کی دوپہر اور کوّے کی آواز بہت پسند ہے۔

صفیہ۔ اچھا طاہر بھائی سچ سچ بتائیے آپ نے شاعری کیوں شروع کی؟

طاہر۔ (جھینپ کر) ارے چھوڑیئے اس ذکر کو۔ یہ ایک راز ہے راز ہی رہنے دیجئے۔

صفیہ۔ (ہنستی ہے) مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ کوئی گڑبڑ ہوگئی ہے یعنی آپ کو کسی نے شاعر بنا دیا ہے

طاہر۔ (مسکرا کے انیسہ کی طرف دیکھتا ہے) شاید آپ ٹھیک کہہ رہی ہوں۔

(انیسہ جلدی سے سر جھکا کر مشین چلانے لگتی ہے)

صفیہ۔ اچّھا تو طاہر صاحب! کچھ اتہ پتہ تو بتائیے کہ آپ کو کس نے چُرایا ہے۔

انیسہ۔ کوئی قلّاش ہوگا جس نے طاہر بھائی کو چُرا لیا۔

طاہر۔ (اداسی کے ساتھ) ہاں شاید آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ مجھ جیسے بے روزگار مفلس کو کون چُرائے گا۔

صفیہ۔ واہ۔ آپ بے روزگار کیوں ہوتے۔ آپ تو کہتے ہیں کہ امپورٹ ایکسپورٹ کا بہت بڑا بزنس ہے۔

طاہر۔ (سنبھل کر) جی ہاں وہ تو صحیح ہے مگر بات یہ ہے کہ میں نے اس دن اپنے کاروبار کے بارے میں یوں ہی کچھ بڑھا چڑھا کر کہہ دیا تھا۔

انیسہ۔ معاف کیجیےگا طاہر بھائی آپ اکثر باتیں یوں ہی کہہ دیتے ہیں ایک دن آپ کہہ رہے تھے کہ کالج کی ہزاروں لڑکیاں آپ پہ مرتی ہیں۔ اس دن فرما رہے تھے کہ عنقریب کار خریدیں گے۔

اور پھر شادی کر کے ہنی مون منانے کشمیر جا رہے ہیں اور ابھی بتا رہے تھے کہ میو اور شدو کے لئے نائیلون کے دو پٹے لائے ہیں۔

طاہر۔ (سٹ پٹا کر) جی ہاں۔ وہ بات یہ ہے کہ ۔ ابھی میں نے صفیہ صاحبہ سے کہا تا کہ آپ مجھے اچھی طرح جانتی ہیں۔ یا پھر یہ کہ آپ مجھے جاننا ہی نہیں چاہتیں۔

انیسہ۔ جیسے مجھے دنیا کا کوئی کام ہی نہیں کہ بیٹھی فضول باتوں میں سر کھپاؤں۔

طاہر۔ خیر، تو اب ہم چلتے ہیں۔ وہ میرا سوٹ کیس کہاں گیا ۔ ؟ یہ آپ کی کتاب یہاں رکھ دی ہے (کتاب میز پر رکھ کر سوٹ کیس اٹھاتا ہے)

دادی۔ یہ سوٹ کیس تمہیں کہاں سے مل گیا۔ دیکھوں بالکل نیا معلوم ہوتا ہے۔

طاہر۔ ملتا کہاں سے ؟ آپ بھی سمجھتی ہیں کہ میں کہیں سے چرا کر لایا ہوں ؟ ابھی ابھی دس روپے میں خریدا ہے۔

صفیہ۔ دس روپے میں ۔ ! دس روپے میں کہیں سوٹ کیس ملتا ہے ؟

طاہر۔ تو اور کتنے میں ملتا ہے ؟ آپ کیا تیس روپے میں خریدیں گی ؟

انیسہ۔ (مسکرا کر) میرے خیال میں تو ۔ طاہر بھائی نے یہ خریدا نہیں ہے بلکہ ۔ بلکہ ۔

طاہر۔ (جلدی سے اس کی بات پوری کرتا ہے) بلکہ کہیں سے چرایا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ میرے لئے آپ کے دل میں اتنا زہر کیسے بھر گیا ہے ؟

صفیہ۔ جبکہ آپ کے دل میں انیسہ کے لئے شکر ہی شکر بھری ہوئی ہے۔

دادی۔ (غصہ میں) انیسہ میں نے تم سے کئی بار کہا کہ اپنی زبان قابو میں رکھا کرو۔

انیسہ اچھا بھئی، اب کبھی طاہر بھائی کے بیچ میں بولوں تو زبان کاٹ لینا بس ؟

طاہر۔ (گھبرا کر) لیجئے، اب بگڑ گئیں۔ دیکھا دادی !

دادی۔ بگڑنے دو۔ کوئی بڑے بھائیوں سے ایسا مذاق کرتی ہے۔ ہاں تو میاں! اگر تم سچ مچ دس روپے میں یہ سوٹ کیس لائے ہو تو مجھے دے دو۔ میں انیسہ کے جہیز میں دوں گی۔

طاہر۔ انیسہ کے لئے جہیز کی کیا ضرورت ہے دادی ! یہ تو یوں ہی بہت قیمتی ہیں۔

دادی۔ ارے بیٹا آج کل صورت شکل کون دیکھتا ہے۔ ایک لڑکا دو سو روپے کا نوکر ہے اور پانچ ہزار روپے جہیز مانگ رہے ہیں۔

طاہر۔ صرف دو سو! آپ کی قسم دادی۔ تین چار سو روپے تو میں خود ہی کما لیتا ہوں۔ وہ تو ہمارے گھر کا کچھ سسٹم ہی بگڑا ہوا ہے کہ ایسی بدنظمی پھیلی رہتی ہے۔ اگر انیسہ جیسی کوئی سلیقہ مند لڑکی آ جائے تو سال بھر میں ہم مکان خرید ڈالیں۔

انیسہ۔ (انتہائی غصہ میں) بس جناب میرا نام بار بار مت لیجئے۔

طاہر۔ جی بہت اچھا۔ میں خود بھی احتیاط کرتا ہوں کہ آپ کا نام بار بار زبان پر نہ آئے۔ تو دادی اب میں جاتا ہوں۔

دادی۔ مگر سوٹ کیس کہاں لئے جا رہے ہو۔ یہ میں نے خرید لیا۔ میں ابھی قیمت دیتی ہوں۔

طاہر۔ دیکھئے بات یہ ہے کہ میں اسے شاہدہ کے لئے لایا ہوں۔ اگر سوٹ کیس لے کر نہ گیا تو وہ خفا ہو جائے گی۔

دادی۔ میں کچھ نہ سنوں گی۔ انیسہ بیٹی ذرا میری پٹاری میں سے دس روپے تو لا دینا۔

(انیسہ دس روپے کا نوٹ لا کر دادی کے سامنے رکھ دیتی ہے)

دادی۔ لو قیمت ۔ اب میں کچھ نہ سنوں گی

طاہر۔ (بے بسی سے سر کھجاتا ہے) اچھا تو صرف پانچ منٹ کی اجازت دیجئے میں سوٹ کیس ابھی لا کر دیتا ہوں۔

دادی۔ اللہ توبہ۔ لو بھئی۔ اپنی چیز میں نہیں لیتی۔

طاہر۔ ارے آپ تو خفا ہو رہی ہیں۔ اچھا لے لیجئے۔ اب میں جاتا ہوں آداب عرض ۔

دادی۔ جیتے رہو ۔ ہاں وہ کتاب کہاں رکھ دی !

طاہر۔ (سٹ پٹا کر) کتاب ۔ کتاب تو میں نے یہیں کہیں رکھ دی تھی

کوئی لے تو نہیں گیا ؟

انیسہ ۔ ذرا سوٹ کیس میں تو دیکھیے ۔ آپ نے غلطی سے کہیں اس میں نہ رکھ دی ہو ۔

(صفیہ زیرِ لب مسکراتی ہے)

طاہر ۔ (گھبرا کر) ہاں ہاں ۔ ممکن ہے ۔ ہو سکتا ہے ۔

(کانپتے ہاتھوں سے سوٹ کیس کھول کر کتاب نکالتا ہے)

ارے ۔۔ ؟ واقعی اسی میں تھی ۔ لیجئے اپنی کتاب ۔ کھو گئی تو آپ کو پھر مجھ پر شبہ ہوگا ۔

دادی ۔ انیسہ کا یہ مطلب تھوڑی تھا بٹیا ۔ تم تو بات بات پر خفا ہو جاتے ہو ۔

طاہر ۔ میں انیسہ کی باتوں پر کیسے خفا ہو سکتا ہوں دادی ۔ پھر بھی یہ خیال ضرور آتا ہے کہ ۔۔ خیر جانے دیجئے ۔۔ خدا حافظ

(پیر وہ اٹھا کر باہر چلا جاتا ہے)

(تھوڑی دیر خاموشی چھائی رہتی ہے ۔ انیسہ دونوں ہاتھوں پر ٹھوڑی ٹکائے کسی گہری سوچ میں غرق ہے ۔۔ دادی سوٹ کیس الٹ پلٹ کر دیکھ رہی ہیں اور صفیہ سینے میں مصروف ہے)

دادی ۔ (آپ ہی آپ بڑبڑاتی ہیں) توبہ ۔ اس لڑکی کی زبان کو لگام ہی نہیں ہے ۔ بھلا کوئی یوں کسی کو منہ پر چور کہہ دیتا ہے ۔ سب کے سامنے سوٹ کیس سے کتاب نکلوا دی ۔ کیسا شرمندہ ہو گیا بے چارہ ۔

انیسہ ۔ تو انھیں سب کے سامنے کتاب چراتے شرم نہ آئی ۔ ابھی تک جانے کتنی چیزیں پار کر چکے ہیں ۔ اور ہو اپنے بارے میں بڑی خوش فہمی ہے جناب کو ۔۔

دادی ۔ (ان سُنی کر کے) کیسا اچھا سوٹ کیس دے گیا بے چارا ۔ تیس روپے سے کم میں کہیں نہ ملتا ۔

انیسہ ۔ اور یہ تیس روپے سے کم میں کسی نے خریدا بھی نہ ہوگا ۔

صفیہ ۔ تمھارا خیال ہے کہ یہ سوٹ کیس بھی کہیں سے اڑا کر لائے تھے ۔

انیسہ ۔ اور کیا ۔ میرے اوپر رعب ڈالنے کو کہیں سے اٹھا لائے تھے مگر دادی کو بے وقوف بنا کر دس روپے بھی ہتیا لئے ۔

دادی ۔ اے بیٹی یوں لوگوں پر جھوٹے الزام تو نہ لگاؤ ۔ اس وقت بچارا اتنے سستے میں سوٹ کیس دے گیا اور پھر بھی اسی پر بے ایمانی کے الزام لگا رہی ہو ۔

(دروازے پر دستک ہوتی ہے)

صفیہ ۔ کون ہے ۔۔ ؟

آواز ۔ باہر آئیے ۔

انیسہ ۔ آپ ہی اندر تشریف لائیے نا

(پینٹ شرٹ میں ملبوس ایک نوجوان اندر آتا ہے)

نوجوان ۔ یہاں طاہر شریف صاحب رہتے ہیں نا ۔ وہی جو موٹروں کا کاروبار کرتے ہیں ۔ ؟

انیسہ ۔ نہیں وہ یہاں نہیں رہتے ۔ مگر آپ کو ان سے کیا کام ہے ؟

نوجوان ۔ وہ میرا سوٹ کیس اپنی بہن کو دکھانے لائے ہیں ۔ مجھے یہی پتہ دیا تھا ۔

دادی ۔ (چونک کر) سوٹ کیس ۔ ! کیسا سوٹ کیس ؟

نوجوان ۔ جی چھوٹا سا تھا بالکل نیا ۔ انھوں نے صبح واپس کرنے کا وعدہ کیا تھا ۔

انیسہ ۔ آپ نے بھی خوب کیا ۔ کہ جان نہ پہچان اور سوٹ کیس تھما دیا

نوجوان ۔ جی نہیں ۔ ان سے میری ملاقات ہے ۔ وہ اکثر میری چیزیں لے جاتے ہیں ۔ میں ان کی کار میں تفریح کرتا ہوں ۔

انیسہ ۔ (تعجب سے) مگر طاہر کے پاس کار کہاں سے آئی ۔۔ ؟ جو شخص اونے پونے دوسروں کے سوٹ کیس بیچتا پھرے ، اس کے پاس کار کہاں سے آئے گی ؟

نوجوان ۔ مگر انھوں نے میرا سوٹ کیس بیچا تو نہیں شام تک لا دیں گے

دادی ۔ ارے اب یاد آیا آپ کا سوٹ کیس تو طاہر میرے پاس رکھ گیا ہے ۔ یہ لیجئے ۔

انیسہ ۔ (غصّہ بھری نظروں سے دادی کو دیکھتی ہے) واہ یہ سوٹ کیس ان کا کیسے ہو گیا ! یہ تو ہم نے خریدا ہے ۔

نوجوان ۔ آپ نے خریدا ہے ؟ کس سے ؟ یہ تو میرا سوٹ کیس ہے

دادی ۔ جی نہیں ہم نے نہیں خریدا۔ انیسہ کو کیا معلوم ۔ طاہر مجھ سے کہہ گیا تھا کہ آپ آئیں تو دے دوں۔

نوجوان ۔ طاہر صاحب سے میرا سلام کہہ دیجئے گا ۔ آداب عرض ۔
(چلا جاتا ہے)

انیسہ ۔ (انتہائی غصہ میں) دادی آپ تھوڑا سا زہر منگوا کر ہم لوگوں کو کیوں نہیں دے دیتیں ۔ پھر ابا کی ساری جائداد کا مالک آپ کا بھتیجا ہو جائے گا ۔

دادی ۔ اوئی ، بیٹی میں نے تمھارے باپ کی کون سی کمائی لٹا دی ہے ۔ آج ضرور دس روپے کا نقصان ہو گیا ۔ مگر غیر آدمی کے سامنے اس کی عزت چلی جاتی تو ہمارے خاندان کا نام ہی تو بدنام ہوتا ۔

انیسہ ۔ اب تو ہمارے خاندان کا نام جھنڈے پہ چڑھا ہوا ہے نا ۔ وہ تو سب کو الّو بناتا پھرتا ہے ۔ جیسے ہم تو گدھے ہیں کہ اس سے اپنا گھر لٹوا دیں گے ۔

صفیہ ۔ تم اسے بے وقوف کیوں نہیں بناتیں ۔ بھئی مجھے کوئی ایسا دل جیپ شخص ملے تو اسے خوب لوٹوں اور ایسی سزا دوں کہ زندگی بھر یاد رکھے ۔ ٹھہرو تمہیں بھی ایک ترکیب بتاتی ہوں
(انیسہ کے کان میں کچھ کہتی ہے دونوں خوب ہنستی ہیں)
پردہ گرتا ہے

دوسرا منظر

[وہی کمرہ ہے اور وہی ساز و سامان ۔ انیسہ منہ لپیٹے بستر پر دراز ہے ۔ پاس صفیہ بیٹھی ہے ۔ طاہر سامنے کرسی پر بیٹھا بہت بے چین اور اداس نظر آتا ہے ۔ آج وہ نہایت بڑھیا سوٹ پہنے ہے ۔ کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی اور انگلی میں چمکتی ہوئی انگوٹھی بھی بہت نمایاں ہیں)

طاہر ۔ میں دو مہینے تک یہاں نہیں آ سکا تو تم لوگ بھی انجان بنے رہے مجھے خبر ہی نہ ملی کہ انیسہ بیمار ہیں ۔

صفیہ ۔ جیسے آپ تو انیسہ کو بہت یاد کرتے رہے ہوں گے ۔

طاہر ۔ اگر انھیں بھول جائیں گے تو پھر کسے یاد رکھیں گے ۔

صفیہ ۔ اچھا اگر آپ انیسہ کو یاد کرتے تھے تو اس کے لئے کیا لائے ۔

انیسہ ۔ (منہ کھول کر) ہائے صفو تو کیسی باتیں کرتی ہے ۔ طاہر بھائی میرے لئے کوئی چیز کیوں لانے لگے ؟

طاہر ۔ بات یہ ہے کہ مجھے ڈر لگتا ہے کہ کہیں انیسہ خفا نہ ہو جائیں ۔

صفیہ ۔ اچھا اب چھپائیے مت بتا کیوں نہیں دیتے کہ یہ انگوٹھی انیسہ کے لئے لائے تھے ۔

طاہر ۔ خوش ہو کر ۔ جی ہاں ۔ آپ نے ٹھیک اندازہ لگایا ۔ مگر بات یہ ہے کہ ۔ ۔ ۔ ۔ کہ ۔ ۔ ۔ ۔

انیسہ ۔ اری صفو یہ تجھے کیا ہو گیا ہے ۔ میں اتنی قیمتی انگوٹھی نہیں پہنوں گی ۔ لوگ کیا کہیں گے کہ طاہر بھائی نے مجھے انگوٹھی کیوں پہنائی ہے ؟

طاہر ۔ (خوشی میں آکر) ارے لوگ کون ہوتے ہیں ہمارے بیچ میں بولنے والے ۔

صفیہ ۔ ہاں جی ، لوگوں سے کیا واسطہ ۔ لائیے میں اپنے مبارک ہاتھوں سے انیسہ کو پہنا دوں ۔

طاہر ۔ لیکن یہ انگوٹھی اگر انیسہ کو پسند نہیں ہے تو میں دوسری لا دوں گا ۔

صفیہ ۔ واہ پسند کیسے نہیں آئے گی ۔ اتنی اچھی تو ہے ۔

طاہر ۔ جی نہیں کچھ اچھی نہیں ہے یہ تو معمولی سی تیس پینتیس روپے کی انگوٹھی ہے ۔

صفیہ ۔ اب ہمیں بے وقوف مت بنائیے ۔ یہ بہت قیمتی انگوٹھی ہے زمرد جڑا ہوا ہے ۔

انیسہ ۔ تب اسے واپس کر دو صفو ۔ میں اتنی قیمتی انگوٹھی نہیں لوں گی ۔

صفیہ ۔ کیوں نہیں لو گی ۔ لاؤ ہاتھ میں پہنا دوں (انیسہ کی انگلی میں انگوٹھی پہناتی ہے) خدا تمھیں مبارک کرے ۔ اب یہ تمھاری ہو چکی ہے ۔

طاہر ۔ ہاں ، اب یہ انیسہ کی ہو گئی ۔

صفیہ ۔ اچھا تو اب لائیے ہمارا انعام (ہاتھ پھیلا کر طاہر کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے)

طاہر ۔ انعام ۔ کاہے کا انعام ۔ ؟

صفیہ ۔ لیجئے ۔ آپ کو گویا خبر ہی نہیں کہ ہم نے کیا شاندار کارنامہ انجام دیا ہے ۔ بیٹھے بٹھائے ایسی حسین و جمیل لڑکی سے منگنی کرا دی ۔ میں تو انعام میں کوئی بڑھیا سی چیز لوں گی ۔

انیسہ ۔ بڑھیا سی کیا چیز لوگی ۔ اب طاہر صاحب تمہیں اپنی گھڑی تو دینے سے رہے ۔

صفیہ ۔ (چونک کر) کون سی گھڑی ۔ ارے یہ گھڑی ۔ میں تو یہی لوں گی ۔ لائیے جلدی اتار دیجئے یہ گھڑی ۔ ہائے اللہ کتنی خوب صورت ہے ۔

انیسہ ۔ ... اور اگر طاہر صاحب نہ دینا چاہیں تب بھی لے لوگی ؟

طاہر ۔ نہیں ایسی بات تو نہیں ۔ بات دراصل یہ ہے کہ میرے ایک دوست نے یہ گھڑی پریزنٹ کی تھی ۔ اور پھر یہ تو مردانہ ہے آپ کے لئے میں ایک لیڈیز رسٹ واچ لا دوں گا ۔

انیسہ تو کیا اپنے دولھا کو منہ دکھائی میں دے گی اسے ؟

صفیہ ۔ تم کچھ بھی کہو مگر یہ گھڑی تو میری ہو چکی ہے (جلدی سے کھول کر اپنی کلائی پر باندھ لیتی ہے) فی الحال تو یہ میری کلائی پر بھی بڑی نہیں لگ رہی ہے ۔ آداب عرض طاہر بھائی

طاہر ۔ جیتی رہیئے ۔ تو اب مجھے اجازت دیجئے ۔ پھر کسی دن حاضر ہوں گا ۔ اور ہاں ۔ کہنا یہ تھا کہ ان چیزوں کو ابھی کسی کو دکھایئے مت ۔ خواہ مخواہ بات پھیلے گی ۔

صفیہ ۔ آپ اطمینان رکھیئے کسی کو نہیں دکھائیں گے ۔

طاہر ۔ تو اب میں جاتا ہوں (دروازے پر جا کر پھر واپس لوٹ آتا ہے)

انیسہ کیوں کیا بات ہے ؟

طاہر ۔ کچھ نہیں ۔ ۔ میں سوچ رہا تھا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ دونوں کو یہ چیزیں پسند نہ ہوں اور آپ میری خاطر لے رہی ہوں ۔ اگر ایسا ہے تو مجھے دے دیجئے ۔ میں کل ان سے بھی اچھی چیزیں لا دوں گا ۔

صفیہ ۔ ہائے اللہ آپ کیسی باتیں کرتے ہیں ۔ ہمیں تو یہ دونوں چیزیں بے حد پسند آتی ہیں ۔ ہمیں دوسری نہیں چاہئیں ۔

طاہر ۔ اچھا تو میں جاتا ہوں ۔ آداب عرض ۔

صفیہ ۔ خدا حافظ (طاہر چلے جاتے ہیں دونوں لڑکیاں اٹھ کر زور دار قہقہے لگاتی ہیں)

تیسرا منظر

[وہی کمرہ ہے ۔ نیچے فرش پر انیسہ اور صفیہ حسب عادت بیٹھی ریڈنگ کر رہی ہیں ۔ دادی عینک لگائے کچھ سی رہی ہیں ۔ ان کے آس پاس کپڑوں کی رنگ برنگی کترنیں پھیلی ہوئی ہیں]

انیسہ ۔ اُفوہ ۔ کتنی سردی ہے ۔ کہیں باہر گھومنے میں بڑا مزہ آتا اس وقت ۔

دادی ۔ تمہیں تو باہر جانے کا کوئی نہ کوئی بہانہ ملے ۔ گرمی لگ رہی ہے اس لئے باہر جائیں ۔ سردی لگ رہی ہے اس لئے باہر جا رہے ہیں ۔ برسات ہے تو باہر کی فکر ۔ اللہ تو بہ ہمارے زمانے میں جوان لڑکیاں گھر سے باہر قدم نہ نکالتی تھیں ۔

انیسہ ۔ تو گھر میں بیٹھے کیا کریں ۔ کالج بند ہو گیا ۔ کوئی اچھی سی کتاب بھی نہیں ملتی ۔ سردی الگ بور کر رہی ہے ۔

صفیہ ۔ اور طاہر بھی تو نہیں آ رہے ہیں ، کیوں انیسہ ۔ ؟ (انیسہ اشارے سے منع کرتی ہے)

دادی ۔ وہ بچارا آتا ہے تو تم کب اسے منہ لگاتی ہو ۔ تمہیں تو اس کی ہر ہر بات زہر لگتی ہے جیسے تمہارا گھر لوٹ کرے جائے گا ۔

صفیہ ۔ مگر دادی اب تو وہ بےچارے کچھ نہیں لے جاتے بلکہ کچھ دے ہی جاتے ہیں کیوں انیسہ ؟

انیسہ ۔ (آہستہ سے) چپ رہو دادی کو خبر ہو جائے گی ۔ ۔ ۔ ۔ ہمیں کیا دے جاتے شاید صفیہ کو کچھ دے گئے ہوں ۔ کیوں صفو! تجھے کوئی انگوٹھی وغیرہ تو نہیں دے گئے طاہر ؟

صفیہ ۔ چپ بے شرم ۔ ٹھہر تو سہی ۔ تیرا بیاہ اس اُچکے سے نہ کرا دوں

تو میرا نام بدل دینا کیسے مزے میں منگنی کی انگوٹھی پہنے
بیٹھی ہے۔
(دونوں قہقہے لگاتی ہیں۔ خالو صاحب گھبرائے ہوئے اندر
آتے ہیں)
انیسہ اور صفیہ۔ سلام چھوٹے خالو۔
خالو۔ جیتی رہو۔ جیتی رہو۔ اچھا صفو ہیں۔ کہو مزاج کیسا ہے
تسلیمات عرض کرتا ہوں پھوپو۔
دادی۔ جیتے رہو۔ آج کیسے بھول پڑے اس طرف۔
انیسہ۔ چھوٹے خالو آج ہمیں کوئی پکچر دکھایئے گا۔ گھر میں پڑے
پڑے بور ہوگئے ہیں۔
صفیہ۔ نہیں تو ہمیں کوالٹی میں آئس کریم ہی کھلا دیجئے۔
دادی۔ اری لڑکیو! ذرا حواس تو لینے دو۔ کوئی گھر میں آئے اور
تمھاری فرمائشیں شروع ہوگئیں۔ کہو چھوٹے میاں خیریت
تو ہے تمھاری دلھن کا مزاج کیسا ہے؟
خالو۔ اب تو ٹھیک ہے۔ پرسوں ہاسپٹل میں لڑکا ہوا ہے۔
البتہ منے کو پیچش ہوگئی ہے اور چھوٹو کو تو پیٹ کا درد
چھوڑتا ہی نہیں۔ گڈو کو خسرہ نکلی ہے۔ پاپا کو کھانسی بخار
ہے۔ بیو بیچارے کو بدہضمی ہوگئی ہے اور — مگر آپ
نے کچھ اور بھی سنا —؟ بیچاری چھوٹی پھوپو پر کیا مصیبت
کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔
دادی۔ چھوٹی پھوپو —؟ کیا ہوا انھیں —؟ الٰہی خیر —
کہیں طاہر کو پولیس تو پکڑ کر نہیں لے گئی —؟
(انیسہ اور صفیہ بھی چونک کر ادھر دیکھتی ہیں)

خالو۔ طاہر کہاں ہے اب۔ رات اس نے خودکشی کرلی۔
دادی (تعجب سے) طاہر مرگیا۔! کیا کہہ رہے ہو چھوٹے میاں۔ ہائے
میرے اللہ (رونے لگتی ہیں) ہے ہے ایسا جوان۔ نہیں
نہیں یہ جھوٹی خبر ہے۔
انیسہ اور صفیہ (چونک کر) طاہر مرگیا۔ ہائے اللہ۔ مگر ہوا کیا۔؟
چھوٹے میاں۔ کیا معلوم۔ مختلف روایتیں ہیں۔ کوئی کہتا ہے سانپ
نے کاٹ لیا۔ ماں کہتی ہے ہارٹ فیل ہوگیا۔ رات اچھا خاصا سویا
تھا۔ بہنیں کہتی ہیں کہ کسی دوست سے کچھ زیور مانگ کر لایا
اور کھا پی ڈالے۔ اب اس دوست نے پولیس میں اطلاع
دے دی تو کچھ کھاکر سوگیا۔ مگر بہت بُرا ہوا۔ بیچاری چھوٹی پھوپو
کا بُرا حال ہے
صفیہ (رونے لگتی ہے) نہیں یہ بات جھوٹ ہے۔ چھوٹے خالو۔ ایسا
نہیں ہوسکتا۔ انیسہ اب کیا ہوگا؟ (انیسہ آنکھیں پھاڑے
چھوٹے خالو کو گھور رہی ہے)
انیسہ۔ (روتے ہوئے) صفو — صفو — یہ کیا ہوا —؟ یہ ہم نے
کیا کردیا؟
چھوٹے خالو۔ جانے کہاں کہاں آوارگیاں کرتا پھرتا تھا۔ کیا معلوم اصل بھید
کیا تھا۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ کچھ عشق و شق کے چکر میں آکر
اس نے زہر کھالیا۔
دادی۔ اے لو وہ بھی کیا کسی لونڈیا پہ مرتا تھا کہ کچھ کھالیا۔ اس بیچارے
سے تو سب ہی نفرت کرتے تھے۔
(انیسہ اور صفیہ سر جھکائے ساکت بیٹھی رہ جاتی ہیں
اور پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

دوسرا بین الاقوامی فلمی میلہ

اس سال ۲۷۔ اکتوبر سے ۱۴۔ نومبر تک وزارت اطلاعات و نشریات کے زیر اہتمام دوسرا بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد ہو رہا ہے۔ یہ میلہ نئی دلی میں ۲۷۔ اکتوبر کو شروع ہوکر ۲۔ نومبر کو ختم ہوگا۔ پھر کلکتہ (۳ سے ۹ نومبر تک) مدراس (۷ سے ۱۳ نومبر تک) اور بمبئی (۱۰ سے ۱۴ نومبر تک) فلمی میلے منائے جائیں گے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ ہندوستان میں پہلا بین الاقوامی فلمی میلہ ۱۹۵۲ء میں منایا گیا تھا جس میں اقوام متحدہ کے علاوہ ۲۱ ملکوں نے حصہ لیا تھا۔

محبوب اللہ مجیب

گیارھویں اور بارھویں صدی میں

ہندوستان کی تہذیبی اور سماجی حالت

عہد کی عمر سے زیادہ تہذیبوں کی عمر ہوا کرتی ہے۔ عہد مٹ جاتا ہے، تہذیبیں باقی رہ جاتی ہیں۔ تہذیبیں زمانے کے لئے نقشِ راہ کا کام دیتی ہیں کسی عہد کا دل ٹٹولنے اور سراغ پانے کے لئے ہمیں ایک ایسی دیدۂ بینا کی ضرورت پڑتی ہے جو اس عہد کے بارے میں صحیح خبر دے سکے۔ اس دور کی تہذیبی زندگی کو ایک تحلیلی اور تجزیاتی روپ دے سکے کیونکہ ہر زمانہ اور ہر دور کے بہت سے اہم پہلو ہوتے ہیں جس سے اس زمانے اور اس دور کے ہزارہا پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان تصویروں میں صدیوں پہلے کے افراد ہماری نظروں کے سامنے چلتے پھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہر دور اپنے دامن میں بہت ساری چیزیں محفوظ کرنا چاہتا ہے بالکل اسی طرح جیسے ہر ماں اپنے ہر بچے کو ایک ہی سا پیار دینا چاہتی ہے لیکن نہ پہلی بات صحیح ہے اور نہ دوسری بات ممکن۔

زمانہ جو گزر چکا، زمانہ جو ہے اور زمانہ جو آئے گا۔ یہ سب اپنی اپنی مشترک قدروں سے منسلک ہیں اور یہ مشترک قدریں ہر دور کے تہذیب و تمدن میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ زمانے کو سمجھنے کے لئے تہذیب و تمدن وہ واحد اکائی ہے جو زمانے کے خد و خال کو پہچانتی ہے اور دوسروں کو پہچاننے میں مدد دیتی ہے کیونکہ تہذیبیں ایک دن میں نہیں بنا کرتیں تمدن ایک دن میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک ایسا پودا ہے جو صدہا سال کی محنت و مشقت کے بعد بار آور ہوتا ہے۔

یہ چند ٹوٹے پھوٹے اور ناتراشیدہ نقش ہیں جن کو ذہن میں رکھ کر ہمیں سات سو برس پرانے ہندوستان کی تہذیبی اور سماجی حالت کو پرکھنا ہوگا۔ ان کے بھونڈے رسوم، سادہ زندگی اور غیر دلچسپ مشاغل سے منہ نہیں موڑنا ہوگا بلکہ ان کی قدر کرنی ہوگی کیونکہ یہ ہمارا ایک متبرک تہذیبی ورثہ ہے۔

تعلیم

اگر یہ صحیح ہے کہ زمانے کی تربیت تعلیم سے ہوتی ہے تو ہمارا ہندوستان ہزاروں سال پہلے تربیت حاصل کر چکا تھا۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی سے کہیں پہلے مقدس ویدکے نغمے ہمارے کانوں میں گونج چکے تھے اور زندگی کے فلسفے کو سمجھنے کے لئے ہمارے لئے اپنشد کہیں پہلے تیار ہو چکی تھی۔ کتابیں لکھنے اور چھاپنے کا اگرچہ کوئی انتظام نہ تھا پھر بھی ہمارے دل کے چھاپہ خانے اس کام کو انجام دینے کے لئے تیار تھے۔ بھکشوؤں کے لئے مہاتما بدھ کا ایک بار ہی اپدیش دے دینا کافی ہوتا تھا۔ وہی باتیں ازبر کر کے وہ دوسری جگہ جا کر قوموں کو بتلاتے اور سننے والے اُسے اپنی لوحِ دل میں محفوظ کر لیتے اور اس طرح تعلیم و تربیت کا یہ چارہ ہوا کرتا۔

اس صدی میں تعلیم و تعلّم کا بڑا رواج تھا تعلیمی اداروں کی کثرت دیکھ کر ہمیں رشک ہوتا ہے کہ اس زمانے میں آخر اتنے سارے تعلیمی ادارے کیونکر پیدا ہوئے۔ کس طرح چلتے رہے اور علم کی خیرات کس طرح بانٹتے رہے۔ ٹکشلا اور نالندہ جیسی یونی ورسٹیوں میں ایسی کیا غیر معمولی کشش تھی جس سے ہیونگ سانگ اور فاہیان جیسے لوگ اپنا ملک، اپنا وطن اور اپنا گھر بار چھوڑ کر علم حاصل کرنے کے لئے یہاں تک پہنچے اور اس التزام و احترام سے

آئے جیسے طواف کوئے یار کے لئے چلے ہوں۔

لکشمی دھر، اپارکا لو اور وجنا نیشور جیسے مشہور تذکرہ نویسوں نے اگرچہ صرف برہمنوں کی تعلیمی خدمات کا ہی تذکرہ کیا ہے۔ مگر ایسا نہیں تعلیم کی دیوی گھر گھر اور دروازہ دروازہ پھرتی نظر آتی تھی۔ تعلیم حاصل کرنا خدا تک پہونچنے کا ایک راستہ تھا۔ تعلیم حاصل کرنے کے مقدس طریقے کو وہ "پاروِدیا" تصور کرتے تھے اور اسے چھوڑ کر باقی چیزوں کو "اپاروِدیا" کا نام دیتے تھے۔

اس طرح کی تعلیمی زندگی صرف مذہبی کتابوں کو پڑھنے اور مقدس ویدوں کے اشلوک کو یاد کرنے پر ختم نہیں ہو جاتی تھی بلکہ اس کے ساتھ فلسفہ، سائنس، علم نجوم، موسیقی اور رقص کو بھی سیکھنے سکھانے کا رواج تھا۔ اسمرتی چیندرکا کے حوالے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ رقص و موسیقی کے درس و تدریس کا کم و بیش ویسا ہی رواج تھا۔ جو طلباء موسیقی اور رقص میں دلچسپی رکھتے تھے وہ استادوں کے گھر میں رہ کر تحصیلِ فن کرتے۔ استادوں کے سامنے ریاض کرتے جو ان کی خوبیوں اور خامیوں پر ہر وقت نظر رکھتے تھے۔ استاد کے ہاں رہنے والا طالب علم ان کے اپنے بیٹوں سے کم اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ اس کے کھانے پینے کی ذمہ داری استاد ہی کے سر ہوتی۔

مشہور عالم متکشمرا نے رقص و موسیقی کے زمرے میں آیورویدک طریقۂ علاج کو بھی شامل کیا ہے۔ اس کے خیال میں یہ علم بھی استاد کے ساتھ ہی رہ کر سیکھا جا سکتا ہے۔ آیورویدک طریقۂ علاج کے ساتھ ساتھ دھنروید (فوجی تعلیم)، گندھروید (موسیقی و رقص) اور ارتھ شاستر (انتظامِ حکومت) میں بھی تعلیم و تربیت کا یہی طریقہ کارگر مفید ہو سکتا ہے۔

اساتذہ کی عزت اور قدردانی اس زمانے میں کہیں زیادہ تھی اساتذہ بڑے قابلِ تعظیم سمجھے جاتے تھے۔ دیپم کرا، گیادھرا اور یگو، ناتھ متراللہ وغیرہ ۱۰۲۷ء سے ۱۲۰۲ء کے درمیانی حصے اور وقت میں تبت گئے جہاں ان کی بہت قدر ہوئی۔ مشہور چینی سیاح فاہیان، تانگہ سے تحصیلِ علم کر کے جب وطن واپس ہوا تو اس نے یہاں کے علما کا تذکرہ اپنے وطن میں کیا جس کی بنا پر تقریباً گیارھویں صدی میں ہندوستان سے تین اہلِ علم دھرم راکش، میتری بھدر اور سوریہ یا ساسس چین گئے جہاں وہ ہندوستانی علوم کا درس دیتے رہے۔ اس طرح تبت سے بھی بہت سے اہلِ علم درس و تدریس کی چاہ میں اس ملک میں آ کر بس گئے۔ تاریخ کے حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ بلوایہ ان سیارب (۱۰۵۹ء تا ۱۱۰۸ء) ہندوستان آیا اور کشمیر کے مشہور عالم پراہت بھدر اور بھیاراجہ کے قدموں میں بیٹھ کر علم کی پیاس بجھاتا رہا۔

تعمیرات

اس صدی میں تعمیرات صرف دو چیزوں پر مشتمل تھیں اول شاہی محل اور دوم مندر۔ اس دور کے تعمیراتی نمونے ہمیں دونوں جگہوں پر ملتے ہیں تعمیر کی خوش سلیقگی اس دور کے کھجوراہو اور جگن ناتھ کے مندروں کی جان ہے۔ پتھروں پر کندہ دیوتاؤں کی تصاویر، روشنی کا انتظام کرنے کے لئے پتھروں کو کاٹ کر جالیاں بنانا یہ سب فنِ تعمیر کے بہت ہی خوبصورت نمونے ہیں۔

موسیقی و رقص کی طرح اس فن کے شیدائی طلبا اپنے اپنے استادوں کے گھر جمع ہوتے اور اکتسابِ فن کرتے۔

گیارھویں اور بارھویں صدی میں "سمارن گنستر ادھار" اور "اسانا سواگرو یدھاتی" فنِ تعمیر پر دو مشہور کتابیں لکھی گئیں جو سنسکرت زبان میں ہیں۔

ناٹک

اس صدی کے تفریحی مشغلوں میں سے ایک مشغلہ ناٹک کھیلنا اور دیکھنا بھی تھا۔ ویسے ناٹکوں کے کھیلے جانے کی خاص جگہ تو بادشاہ کا دربار ہی ہوتا تھا جہاں صرف بادشاہ اور ان کے امراء اور وزراء ہی لطف اندوز ہو سکتے تھے لیکن مندروں کے سامنے پھیلے ہوئے وسیع میدانوں میں ہونے والے ناٹکوں میں عام لوگ بھی شامل ہوتے تھے۔ اس زمانے میں کھیلے جانے والے ناٹکوں پر عموماً مذہبی رنگ حاوی ہوتا تھا جن کے موضوع مہابھارت اور رامائن سے لئے جاتے تھے۔ نل کی بہادری، بھگوان سری کرشن کی شجاعت یہ سبھی موضوع ان ناٹکوں میں ضرور آتے۔ اس صدی کے ناٹک کلاکاروں میں سے کئی نام زیادہ مشہور ہیں مثلاً کسمندر اور بلہنا (کشمیر) وسل دیو اور سوم دیو

(راجپوتانہ) رام چندر اور ریشی پال (گجرات) کوی راج سنگھا (مدھیہ پردیش) وغیرہ وغیرہ۔

رام چندر اور ریشی پال نے تو اس موضوع پر دو کتابیں بھی لکھی ہیں۔ رام چندر کی "نل ویلاس" اور ریشی پال کی "نربھیہ بھیم" یہ دونوں بہت ہی مشہور کتابیں ہیں۔

ظاہر ہے اس زمانے میں آج کل کی طرح کوئی ناٹک گھر نہیں تھا۔ ناٹک کرنے کی دو ہی جگہ تھیں۔ مندر اور راجا کا محل۔ مندروں کے سامنے پھیلے ہوئے میدانوں میں اسی وقت ناٹک ہوتا جب کسی خاص پوجا کا وقت آتا اور دور دراز سے لوگ اکٹھا ہوتے اور اس کھیل کو دیکھ کر لطف اندوز ہوتے۔ ان ناٹکوں میں عورتیں اور مرد دونوں ہی حصّہ لیتے تھے۔ ناٹکوں کو دل چسپ بنانے کے لئے جگہ جگہ موسیقی سے بھی کام لیا جاتا۔ موسیقی میں جو ساز اس وقت استعمال ہوتے تھے ان میں سے ڈھول، بانسری اور باجے خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

موسیقی اور ناٹک کے سرپرست کی حیثیت سے چولکیہ خاندان کے مشہور راجہ شمیشور کا تذکرہ تاریخ میں موجود ہے۔

شاعری

شاعری نے ہر دور میں انسان کو غم و اندوہ سے نجات دلائی ہے اس کے سامنے جذبات کی اس طرح آئینہ داری کی کہ وہ غم و اندوہ کو بھول کر زندگی کو جیسی تصوّر کرنے لگا۔ یہ شاعری کا اعجاز تھا۔ شاعری نے لطیف احساسات کے اظہار کو اپنا مقصد بنایا اور اس کو حاصل کرکے انسان نے اپنی گم شدہ جنّت حاصل کرلی۔ گیارھویں اور بارھویں صدی میں بھی شاعری کی خوش گوار روایات پائی جاتی ہیں۔ کالی داس کی شکنتلا اور میگھ دوت نے برات عاشقاں میں سکون، اطمینان اور اعتماد پیدا کر دیا تھا۔ اور کالی داس کے بعد اس صدی کی محفل کو رونق بخشنے والے کوی بلہن اور کوی جے دیو تھے۔ کوی بلہن کی "چور پنچاسیکا" بہ حیثیت عشقیہ داستان کے آج تک رشک کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے کوی جے دیو اس صدی کا بہت ہی مشہور شاعر گزرا ہے۔ جے دیو کا سرپرست راجہ لکشمن سینا تھا جو خود بھی شاعر تھا۔ جے دیو کے علاوہ لکشمن سین نے اور بھی دوسرے شاعروں مثلاً اوماپتی دھر، سارن اور گوردھن آچاریہ وغیرہ کی سرپرستی کی۔ جنسی منظر کشی جے دیو کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ "گیت گووند" اس کے مجموعے کا نام ہے۔

لباس و زیورات

گیارھویں اور بارھویں صدی میں لباس کے معاملہ میں لوگ اسی طرح خوش ذوقی کا ثبوت دیا کرتے تھے جس طرح کہ آج کل۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ ہندوستان کا بُنا ہوا کپڑا اس زمانے میں ایشیا کے دوسرے ممالک میں بھی کثرت سے بھیجے جاتے تھے۔ کشمیری شالیں اور کشمیری کمبل ایران اور بغداد کے بازاروں کی خاص رونق تھے۔ کپڑا تیار کرنے والے شہروں تو بہت سے تھے لیکن کوٹلیہ نے اس سلسلے میں کھمبر پورہ، بنگال، مگدھ، مدورا، اپرنیتا اور کلنگ کا خاص طور سے تذکرہ کیا ہے۔ بنگال اس زمانے میں کپڑے کا بہت بڑا تجارتی مرکز تھا اور بقول "پیری پلس" گنگا کے قریب کا یہ شہر ریشمی کپڑوں اور موتیوں کی تجارت سے مالا مال ہو رہا تھا۔" اس بات کی تصدیق مشہور عرب سیّاح سلیمان نے بھی کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ "یہاں کے بنے ہوئے کپڑے کی تعریف کس طرح کی جائے؟ یہ اس قدر خوب صورت اور ہلکا ہوتا ہے کہ انگوٹھی کے درمیان سے بآسانی نکل سکتا ہے۔" (ہیڈ ۳۶۱)

متمول اور غیر متمول طبقے کے لوگوں کے لباس میں کافی فرق تھا۔ متمول لوگ کڑھے ہوئے اور کامدانی کے کپڑے پہننا زیادہ پسند کرتے تھے۔ برخلاف اس کے غیر متمول افراد معمولی دھوتی اور ساڑھیاں پہنا کرتے تھے۔ "ادگمنتا" اور "نکولا" نام کا کپڑا نقاب کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔

عورتوں کے علاوہ مرد بھی زیور پہنا کرتے تھے۔ عورتوں کی طرح مرد بھی اس زمانے میں کان میں آویزے پہننا پسند کرتے تھے۔ بادشاہ کے کانوں میں آویزے رہنا ایک اچھا شگون سمجھا جاتا تھا۔ ایک عرب سیّاح ابوزید نے اس کا تذکرہ اس طرح کیا ہے:

> "اس ملک کے بادشاہ بیش قیمت لباس پہننا پسند کرتے ہیں۔ انگلیوں میں قیمتی پتھر پہننے کے قائل ہیں۔ زیادہ تر سُرخ اور سبز پتھر کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ پتھر بہت ہی قیمتی ہوتے ہیں۔ دربار کے امراء، حکّام اور کارندے سبھی اپنی اپنی پسند کے پتھر استعمال کرتے ہیں اور انھیں

انگوٹھیوں میں جڑوا لیتے ہیں۔"

(ہندوستان اور چین کے قدیم تذکرے (انگریزی) صفحہ ۳۶)

تہوار

ہمارے یہاں کے تہوار موسموں سے خاص مناسبت رکھتے ہیں گیارھویں اور بارھویں صدی کے ہندوستان میں چیت کا موسم بڑی خوشی کے ساتھ منایا جاتا تھا اور یہاں تک کہ چیت کی گیارہ تاریخ کو عورتیں مردوں سے انعام طلب کرتیں۔ اچھے سے اچھے لباس زیب تن کرتیں اور اس موسم میں پندرہ دن تک کام دیو کی پوجا کرتیں۔

فصل تیار ہو جانے پر بھی کچھ تہوار منائے جاتے تھے۔ مشہور تذکرہ نویس لکشمی دھر نے ایک ایسے ہی تہوار کا تذکرہ کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اسونی کے مہینے میں جب فصل کٹتی ہے تو لوگ کھیتوں میں جمع ہو جاتے ہیں پھر ان میں سے ایک آدمی اٹھ کر کھیت کے بیچوں بیچ کھڑا ہو جاتا ہے اور کوئی ساز بجاتا ہے۔ ساز کی آواز سن کر سارے لوگ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور گاتے گاتے رقص کرنے لگتے ہیں اور یہ سلسلہ کافی دیر تک قائم رہتا ہے ——

دیوالی کا تہوار ہندوستان کا بہت ہی پرانا تہوار ہے۔ اماوس کی سیاہ رات میں کارتک کے مہینے میں اس تہوار کی دھوم دھام دیکھی جاسکتی ہے۔ بھوج نے اپنی کتاب راجا مارتند میں اس تہوار کے بارے میں بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ دیوالی کی صبح کو لوگ کھانا نہیں کھاتے تھے۔ لکشمی کی پوجا ملک کے طول و عرض میں ہوتی تھی۔ چاروں طرف دئے جلا کر خوشی منائی جاتی تھی۔ کیا گھر کیا دوکانیں، کیا شہر اور کیا دیہات سبھی جگہ دیوالی کے دئے جلا کر روشنی کی جاتی تھی۔

گیارھویں اور بارھویں صدی کے ہندوستان میں سال کے تین سو پینسٹھ دنوں میں سے ایک سو اٹھائیس دن تہواروں کے لئے ہوتے تھے۔ تہواروں کی اتنی کثرت دیکھ کر لوگوں کو حیرت تو ضرور ہوگی لیکن ان تہواروں کی زیادتی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اس صدی میں تفریح کے زیادہ مشاغل نہیں تھے۔ نہ اس وقت کوئی کلب تھا، نہ سنیما تھے، نہ تھیئٹر کمپنیاں تھیں، نہ ہوٹل اور نہ کافی ہاؤس۔ لوگوں کو سماجی میل جول کے مواقع یہی تہوار فراہم کرتے تھے۔ ان تہواروں کے موقع پر دور دور دراز مقامات پر رہنے والے رشتہ دار ایک جگہ جمع ہوتے، ایک دوسرے کی خوشی میں شریک ہوتے اور محبت کے دائمی رشتے کو مضبوط کرتے۔

تیرتھ

ہندوستان کے تیرتھ یاتریوں نے تاریخ میں وہ کارنامہ کر دکھایا ہے جو کسی ملک کے سفیر سے بھی نہیں ہو سکتا۔ گیارھویں اور بارھویں صدی کے ہندوستان میں شمال سے لے کر جنوب تک مختلف مقامات پر تیرتھ ہوتے تھے۔ جنوب کا رہنے والا شمال کی تیرتھ گاہ میں ضرور حاضری دیتا اور شمال کا رہنے والا اسی طرح جنوب کی تیرتھ گاہوں میں جانا اپنا فرضِ اولین خیال کرتا۔ یہ زیارت کرنے والے ایک لائق سفیر کا کام انجام دیتے۔ ان کی زبان، ان کا لباس اور ان کی طرزِ رہائش مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے اتنے قریب ہو جاتے کہ شمال و جنوب کا فرق باقی نہ رہتا۔

دیو داسیاں

ہندوستان میں دیو داسیوں کی بھی عجیب کہانی ہے گو اب رواج بہت کم ہو گیا ہے لیکن گیارھویں اور بارھویں صدی کے ہندوستان میں دیو داسیاں کثرت سے ہوا کرتی تھیں۔ یہ رواج کس طرح پیدا ہوا، کس طرح پروان چڑھا اور اس کو پروان چڑھانے میں کس کس کا ہاتھ تھا؟ اس کے بارے میں زیادہ تو نہیں لیکن ایک عرب سیاح ابوزیدالحسن نے لکھا ہے:

"جب کوئی عورت چاہتی ہے کہ اس کے کوئی اولاد ہو اور وہ اولاد کے لئے منت مانگتی ہے۔ اگر اس کی پہلی اولاد لڑکی ہوئی تو وہ مندر میں لے جا کر بھینٹ کر دیتی ہے۔ وہاں اس کا کام مورتی کے گرد رقص کرنا ہوتا ہے۔"

یہ تھی گیارھویں اور بارھویں صدی کے ہندوستان کی تہذیبی اور سماجی زندگی کی جھلک۔ اپنے ماضی کی شاندار روایات پر ہم آج بھی فخر کرتے ہیں۔

مظہر امام

غزل

ہر لمحہ ایک خالِ رُخِ ماہ و سال ہے
کتنا حسیں تسلسلِ ماضی و حال ہے

اے محوِ لطفِ خودنگری! تجھ کو کیا خبر
تیرا جمال، میری نظر کا جمال ہے

احسانِ التفات سے مجروح ہوگئی
مغرور کس قدر مری چشمِ سوال ہے

ساقی! شرابِ ناب کے چھینٹوں کو کیا ہوا
اب تک رُخِ حیات پہ گردِ ملال ہے

یہ دَورِ غم ہے تیرے تغافل کا آئینہ
شامِ فراق ہے نہ یہ صبحِ وصال ہے

آشفتگیٔ دل کو نہیں ہے کسی کا غم
خود حسن بھی رفیق ہے، آشفتہ حال ہے

اے حسنِ دوست، تیری رفاقت پہ ہیں نثار
اب جو مرا سوال ہے، تیرا سوال ہے

بخشی مرے شعور نے دل کو وہ غم امامؔ
جو غم امامِ قافلۂ ماہ و سال ہے

تبسم نظامی

غزل

نظر میں قوتِ گفتار ہم بھی رکھتے ہیں
خموش اک لبِ اظہار ہم بھی رکھتے ہیں

چمن کو ہم نے بھی دیکھا ہے دیکھنے کی طرح
چمن میں دیدۂ بیدار ہم بھی رکھتے ہیں

نہیں ہے ہم سے بہار و خزاں کا راز نہاں
کچھ امتیازِ گل و خار ہم بھی رکھتے ہیں

ہمارا حال نہ پوچھا کسی نے ہم سے کبھی
اگرچہ دل میں غمِ یار ہم بھی رکھتے ہیں

ابھی تو اور بھی رُخ ہیں تری تجلّی کے
ابھی تو حسرتِ دیدار ہم بھی رکھتے ہیں

دماغِ نالہ کشی و مزاجِ شکوہ گری
بقدرِ لذتِ آزار ہم بھی رکھتے ہیں

ہمیں چمن میں تبسمؔ نہ کر نظر انداز
شعورِ نکہتِ گلزار ہم بھی رکھتے ہیں

تیسرا پنج سالہ پلان

مطمحِ نظر اور طریقۂ کار

ہندوستان کے تیسرے پنجسالہ پلان پر پارلیمنٹ نے اپنی مہرِ تصدیق ثبت کردی ہے۔ اس کے مطابق پلان کے بڑے بڑے مقاصد درج ذیل ہیں:

(۱) قومی آمدنی میں زائد از پانچ فی صد کا سالانہ اضافہ حاصل کرنا اور اس کے ساتھ ہی سرمایہ کاری کا ایک ایسا ڈھانچہ تیار کرنا جس میں قومی آمدنی میں اضافہ کی یہ شرح آئندہ پلانوں کے دوران میں بھی برقرار رہے۔

(۲) غذائی اجناس میں خود کفیل ہونا اور صنعت و برآمدات کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے زرعی پیداوار کو بڑھانا۔

(۳) فولاد، ایندھن، بجلی اور کیمیاوی [صنعتوں] ایسی بنیادی صنعتوں کو توسیع دینا اور مشین سازی کی صلاحیت استوار کرنا تاکہ تقریباً دس سال کے اندر اندر صنعتوں کے فروغ کی ضرورتوں کو ملک کے اپنے ہی ذرائع سے پورا کیا جاسکے۔

(۴) ملک کی افرادی قوت کے ذرائع سے پورا پورا فائدہ اٹھانا اور روزگار کے مواقع میں بھی توسیع کرنا۔ اور

(۵) بتدریج ایسے حالات پیدا کرنا کہ ملک کے لوگوں کو ایک سے مواقع ملنے میں اور زیادہ آسانی ہو۔ آمدنی اور دولت کے فرق میں کمی کرنا اور اقتصادی طاقت کی اور زیادہ بہتر تقسیم کرنا۔

ہندوستان کی ترقیات کا بنیادی مقصد ضروری طور پر یہ ہونا چاہیئے کہ ملک کے عوام کو ایک اچھی زندگی بسر کرنے کا موقع ملے۔ اس مقصد کی کامیابی کا انحصار دنیا میں امن رہنے پر ہے۔

ہندوستان کے چالیس کروڑ سے بھی زیادہ لوگوں کو اچھی زندگی مہیا کرنا ایک بہت بڑا کام ہے۔ زیادہ فوری مسئلہ افلاس اور اس سے پیدا ہونے والی دشواریوں کو دور کرنا ہے اور یہ صرف سماجی اور معاشی ترقی سے ہی ہوسکتا ہے۔ کیونکہ اس طرح صنعتی لحاظ سے ایک پختہ نظام میسر آئے گا اور ایک ایسا سماجی نظام استوار ہوگا جس میں ملک کے تمام شہریوں کو یکساں مواقع ملیں۔

منصوبہ بند ترقی

جب آزادی حاصل ہوئی تو بھارت کو بہت بڑے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ دیہی معاشیات کی تعمیرِ نو، صنعتی و اقتصادی ترقی کی بنیاد رکھنے اور تعلیم اور دیگر سروسوں کو توسیع دینے کے لئے سارے ملک کے لئے ایسی منصوبہ بندی بہت ضروری تھی جس میں اقتصادی اور سماجی زندگی کے تمام پہلوؤں کو مدِ نظر رکھا گیا ہو۔

پنجسالہ پلانوں میں ترقی کا جو ڈھانچہ مدِ نظر رکھا گیا ہے اس کا بنیادی نصب العین مسلسل اقتصادی ترقی نیز منفعت بخش روزگار کے مواقع بڑھانے، معیارِ زندگی کو بلند کرنے اور عام لوگوں کے کام کے حالات کو بہتر بنانے کے لئے ٹھوس بنیادیں فراہم کرنا ہے، جیسا کہ لازمی ہے، اوّلین ترجیح زراعت کو دی گئی ہے۔ چنانچہ زرعی پیداوار کو ۰۰۰ امکانی حد تک بڑھانا ہے زراعت کی ترقی اور انسانی وسائل کا فروغ دونوں یکساں طور پر صنعتی ترقی کے ساتھ

وابستہ ہیں۔ صنعتیں نہ صرف نئے آلات فراہم کرتی ہیں بلکہ کاشتکار کے اندازِ فکر میں تبدیلی بھی لاتی ہیں۔ لہٰذا زراعت اور صنعت کو ترقی کے عمل کا لازمی حصّہ سمجھنا چاہیئے۔ سرکاری حلقہ کو توسیع دینی چاہیئے اور ایک بڑا اور ترقی پذیر کوآپریٹو حلقہ قائم کیا جانا چاہیئے۔

اقتصادی نظام کی تیز رفتار توسیع کے ساتھ سرکاری اور نجی دونوں حلقوں کے لئے ترقی کے وسیع تر مواقع پیدا ہوتے ہیں اور بہت سی باتوں میں یہ دونوں ایک دوسرے کے لئے امداد کا ذریعہ بنتے ہیں۔ نجی حلقہ میں نہ صرف منظم صنعتیں بلکہ چھوٹی صنعتیں، زراعت، تجارت، تعمیرات اور دیگر شعبوں کی بہت سی تعمیری سرگرمیاں بھی شامل ہیں۔ اس حلقہ کو رفتہ رفتہ امداد باہمی کی شکل اختیار کرنی ہے نیز قومی منصوبہ بندی کی حدود میں رہتے ہوئے سارے سماج سے متعلق اپنی ذمہ داریوں کو سمجھنا ہے۔

ترقیاتی اسکیم میں امداد باہمی یا کوآپریشن کا ایک اہم مقام ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اقتصادی زندگی کی کئی شاخوں میں بالخصوص زراعت چھوٹی صنعتوں، تقسیم، تعمیر اور مقامی آبادی کے لئے ضروری آسائشوں کی فراہمی میں امداد باہمی رفتہ رفتہ مساوی حیثیت حاصل کرلے گی۔ قومی معاشیات میں چھوٹی اور دیہی صنعتوں کو نہایت اہم پارٹ ادا کرنا ہے کیونکہ یہ صنعتیں عام استعمال کی چیزوں اور دیگر اشیاء کے علاوہ ایک بڑے پیمانے پر لوگوں کو روزگار فراہم کرتی ہیں۔ مزید برآں یہ قومی آمدنی کی زیادہ منصفانہ تقسیم کا ایک ذریعہ بھی ہیں۔

منصوبہ بند ترقی کی کوششیں شروع کرنے، نیز تیزی سے ترقی کرنے اور سوشلسٹ طرز کا سماج بنانے کے آدرش میں جو بنیادی اصول سامنے رکھا گیا ہے وہ یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی سارے سماج کو اور خاص کر اس سے زیادہ کمزور طبقوں کو فائدہ پہنچے۔

سوشلزم کی طرف پیش قدمی

بھارت کے پنجسالہ پلانوں میں ایک بنیادی وعدہ یہ کیا گیا ہے کہ جمہوریت اور عوام کے اشتراکِ عمل کے ذریعے سوشلسٹ ڈھنگ سے جو ترقی ہوگی اس سے تیز رفتار اقتصادی ترقی، روزگار کی توسیع نیز منصفانہ تقسیم، آمدنی اور دولت کی نابرابریوں میں کمی ہوگی۔ اقتصادی طاقت محض چند افراد کے ہاتھوں میں جمع نہیں ہو پائے گی اور ایک آزاد اور مساوات پر مبنی سماج کے اقدار و رجحانات پیدا ہوں گے۔

سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ سوشلسٹ طرز کے نظام کا نقطۂ نگاہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی جانب ترقی پسندانہ ہونا چاہیئے نیز یہ نظام اس بات کا اہل ہونا چاہیئے کہ ترقی پذیر رہ کر یہ ایک ایسی سطح پر پہنچ سکے جہاں عوام کی فلاح و بہبود کا مقصد عملی شکل اختیار کرلے۔ دوسرے سوشلسٹ نظام میں ہر شہری کو برابر کا موقع میسّر ہونا چاہیئے۔ اس سمت میں پہلا قدم یہ ہونا چاہیئے کہ سب کو بنیادی ضروریات مہیّا کی جائیں، خاص کر خوراک، کام، تعلیم کے مواقع، صحت و صفائی کی معقول سہولیات، مکانات کی صورت حال میں بہتری اور کم سے کم اتنی آمدنی جس سے معقول معیار زندگی حاصل ہو سکے۔

تیسرے، سوشلسٹ نظام کو ایسا طریقۂ کار اختیار کرنا چاہیئے جس سے اقتصادی و سماجی نابرابریاں کم ہوں، اقتصادی ڈھانچہ تیزی کے ساتھ بڑھے اور اقتصادی طاقت چند ہاتھوں میں جمع نہ ہونے پائے نہ ہی اجارہ داری کو فروغ ہو۔

آخری بات یہ ہے کہ سماجی اقدار اور تمام طبقوں کے لوگوں میں مشترکہ مفادات اور ذمہ داریوں کا احساس پیدا کرنے پر سب سے زیادہ زور دیا جانا چاہیئے۔

مساوی مواقع

سب کے لئے برابر کے مواقع فراہم کرنے اور کم از کم جتنی آمدنی کا ہونا ضروری ہے اسے حاصل کرنے کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ ہر اس شخص کو جو کام کا متلاشی ہو، منفعت بخش روزگار مہیّا کیا جائے۔ اقتصادی ڈھانچے میں خامیاں ہونے کی وجہ سے یہ ضروری ہے کہ صنعتی بنیاد کو کافی مضبوط کیا جائے اور تعلیم اور دیگر سماجی سروسوں کو ترقی دی جائے اس کے بعد ہی اقتصادی ڈھانچہ تمام محنت کشوں کو کافی اُجرت دلا سکتا ہے۔ ان تمام باتوں میں وقت لگتا ہے۔ لہٰذا کچھ مدّت تک بڑی اور چھوٹی صنعتوں کی ترقی نیز زراعت اور اقتصادی و سماجی سروسوں میں اضافہ کے پروگراموں کے علاوہ بڑے پیمانے کے دیہی پروگراموں کے ذریعے قلیل ترین آمدنی والے طبقات کے لئے کام کے اضافی مواقع مہیّا کرنے کا پروگرام بنایا گیا ہے۔

سماجی سروسوں میں توسیع سے بھی اسی قسم کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ خاص کر مفت پرائمری تعلیم سے اعلیٰ اور پیشہ ورانہ تعلیم کے وسیع تر موقعوں سے وظائف اور دوسری شکلوں میں امداد کی فراہمی سے صحت و صفائی کے حالات میں بہتری سے اور پانی کی بہم رسانی اور مکانات کی صورت حالت میں اصلاح سے۔ درج فہرست قبائل اور جاتیوں کی بہبود اور دیگر فلاحی خدمات اقتصادی ترقی کی اسکیم کا ایک جزو ہیں۔

اقتصادی طاقت اور آمدنی کی تقسیم

اگر زیادہ اقتصادی طاقت مقابلتاً تھوڑے ہاتھوں میں جمع ہو جائے تو اس سے جمہوریت میں سماجی نظام پر دباؤ پڑتا ہے اور یہ چیز اقتصادی مواقع کو پھیلانے میں رکاوٹ ڈالتی ہے۔ چناں چہ ہماری پالیسی کا مدعا لازمی طور پر اقتصادی طاقت کے اجتماع اور اجارہ دارانہ رجحانات کی نشو ونما کی روک تھام اور صنعتی تنظیم کے ایک ایسے ڈھانچے کو فروغ دینا ہوگا جس کے نتیجے کے طور پر پیداوار بڑھے گی اور نئے دھندے چالو کرنے والوں، درمیانہ اور چھوٹے پیمانے کے کاروباری اداروں اور امداد باہمی کی تنظیم کو قومی منصوبہ بندی کی حدود کے اندر پھلنے پھولنے کا پورا پورا موقع میسّر ہوگا۔

آمدنی کی نابرابری کے مسئلے کا ایک اہم پہلو دیہاتی اور شہری آمدنیوں کے درمیان تفاوت سے تعلّق رکھتا ہے جو صنعتی اور اقتصادی ترقی کے زیر اثر اور بڑھنے لگتا ہے۔ یہ مقصد زرعی پیداوار میں اضافے سماجی خدمات کے فروغ، زمین پر انحصار میں کمی۔ دیہاتی علاقوں کے اقتصادی ڈھانچے میں صنعتی توسیع کے ذریعہ گوناگونی اور زرعی پیداوار کی قیمتوں کی ایک ایسی پالیسی کے ذریعہ حاصل کیا جا سکتا ہے جو کسانوں کے مفاد کا پورا پورا تحفّظ کرے اور شہریوں کے لئے بھی منصفانہ ہو۔

قدم بہ قدم

اگرچہ بہت کچھ خلا باقی ہے تاہم سوشلسٹ نظام کا ڈھانچہ تعمیر کیا جا رہا ہے لیکن اب اسے عملی اعتبار سے مضبوط اور زیادہ بامقصد بنانا ہے۔ سرکاری نظم و نسق اور اقتصادی زندگی کے تمام شعبوں میں طے شدہ پالیسیوں اور پروگراموں کو زیادہ مضبوط ارادے کے ساتھ عملی جامہ پہنانا چاہیئے اور جانچ پڑتال کے زیادہ کفایت طریقے اپنانے چاہئیں۔ مزید برآں ہمیشہ اخلاقی، انسانی اور روحانی اقدار پر، جو اقتصادی ترقّی کو معنی پہناتی ہیں، مناسب زور دیا جانا چاہیئے۔ اگر قوم خاطر خواہ اتّحاد اور نظم و ضبط قائم رکھے، ترقیاتی کاموں کا بار برداشت کرنے پر آمادہ رہے اور لوگوں کے مختلف طبقوں کو اس بات کا شعور ہو کہ اس مرحلے پر ان کا کیا فرض ہے تو اقتصادی اور سماجی پیش قدمی کی رفتار توقّع سے کہیں زیادہ تیز ہو سکتی ہے۔ جن پالیسیوں کا بیڑا اٹھایا گیا ہے وہ ٹریڈ یونینوں، امداد باہمی کی تحریک، رضاکارانہ تنظیموں اور یونیورسٹیوں جیسے اداروں کو استحکام بخشیں گی اور دیہاتی اور شہری برادریوں میں تعمیری لیڈرشپ پیدا کریں گی۔ وہ اقتصادی طاقت کے اجتماع اور اجارہ داری کی نشو ونما کے انسداد میں تہذیبی اور اقتصادی اتّحاد کو پروان چڑھانے میں اور بھارت کے ہر شہری کو کام کے مساوی مواقع اور ایک کم از کم معیارِ زندگی کا حق دینے میں معاون ثابت ہوں گی۔

انجام کار اقتصادی ترقّی محض ایک حصول کا ذریعہ ہے اور جس کا مقصد ہے ملی جلی کوشش اور قربانی کے ذریعہ ایک ایسے سماج کی تعمیر، جس میں مذہب و ملّت اور دور رعایت کو کوئی دخل نہ ہو اور جو قوم کے ہر طبقے اور ملک کے تمام حصّوں کو بڑھنے پھولنے پھلنے اور قومی بہبود میں ہاتھ بٹانے کے پورے پورے مواقع بہم پہنچائے۔

طویل المدت ترقیات کے بارے میں انداز نظر

اگلے تین پلانوں کی مدت میں اقتصادی ترقی کے تمام امکانات کو پورے اور مؤثّر طور پر بروئے کار لانا لازمی ہے۔ تیسرے پلان اور بعد کے پلانوں کے لئے جو حکمت عملی منظور کی گئی ہے وہ زراعت اور صنعت کے اقتصادی اور سماجی، ملکی اور علاقائی ترقّی کے ایک دوسرے پر انحصار اور اندرونی اور بیرونی ذرائع کی فراہمی پر زور دیتی ہے۔ زراعت کی ترقّی جو دیہات کی افرادی قوت اور مقامی ذرائع کے زیادہ سے زیادہ استعمال پر مبنی

ہے، ملک کی ترقی کی کنجی ہے۔

۷۶-۱۹۶۱ء کے آثار

اندازہ ہے کہ ۶۱-۱۹۶۰ء کی قیمتوں کے حساب سے قومی آمدنی دوسرے پلان کے اختتام پر تقریباً ۱۴۵۰۰ کروڑ روپے سے تیسرے پلان کے اختتام پر تقریباً ۱۹۰۰۰ کروڑ روپے۔ چوتھے پلان کے اختتام پر تقریباً ۲۵۰۰۰ کروڑ روپے اور پانچویں پلان کے اختتام تک بڑھ کر ۱۴-۱۵، ۱۷-۱۸ اور ۱۹-۲۰ فی صد ہو جانی چاہیئے۔ دوسرے لفظوں میں تیسرے پلان کی مجوزہ رقم ۱۰۵۰۰ کروڑ روپے کے مقابلے میں چوتھے اور پانچویں پلان میں خالص سرمایہ کاری ۱۷۰۰۰ کروڑ روپے اور ۲۵۰۰۰ کروڑ روپے کے لگ بھگ ہوگی اور گھریلو بچتوں کو جو اس وقت ۸½ فی صد ہیں تیسرے اور چوتھے اور پانچویں پلان کے اختتام پر علی الترتیب قومی آمدنی کے تقریباً ۱۱½ فی صدی، ۱۵ تا ۱۶ فی صدی اور ۱۸ تا ۱۹ فی صدی تک بڑھانا ہوگا۔ پانچویں پلان کے اخیر میں معیشت اتنی مستحکم ہو جائے گی کہ غیر ملکی سرمائے کی عام آمدنی کے علاوہ بیرونی امداد کے بغیر ہی تسلی بخش رفتار سے نشو و نما پانے لگے گی۔

تیسرے پلان سے متعلق نقطۂ نظر

پچھلے دس سالوں میں کل سرکاری اور نجی سرمایہ کاری، جو پہلے پلان کے شروع میں ۵۰۰ کروڑ روپے سالانہ سے زائد تھی، بڑھ کر دوسرے پلان کے اختتام پر ۱۶۰۰ کروڑ روپے ہوگئی۔ سرکاری اداروں کی طرف سے سرمایہ کاری اس عرصے میں ۲۰۰ کروڑ روپے سے ۸۰۰ کروڑ روپے تک جا پہنچی۔ موجودہ قیمتوں کے حساب سے پہلے اور دوسرے پلان میں مجموعی سرمایہ کاری ۱۰۱۱۰ کروڑ روپے تھی یعنی ۵۲۱۰ کروڑ روپے سرکاری حلقے میں اور ۴۹۰۰ کروڑ روپے نجی حلقے میں۔

پہلے پلان میں زیادہ تر زرعی پیداوار میں ترقی کے باعث قومی آمدنی بہ قدر ۱۸ فی صد بڑھی جبکہ اصل نشانہ ۱۲ فی صد تھا دوسرے پلان میں قومی آمدنی میں اضافہ ۲۰ فی صد رہا جبکہ اصل نشانہ ۲۵ فی صد تھا۔ زرعی پیداوار میں تقریباً ۴۰ فی صد توسیع ہوئی اور اناج کی پیداوار میں ۴۶ فی صد۔ مصنوعات تیار کرنے والی منظم صنعتوں کی خالص پیداوار تقریباً دگنی ہوگئی۔

پچھلے دس سال میں ترقی یکساں نہیں رہی۔ قدرتی اسباب، بین الاقوامی حالات یا بعض حالتوں میں عمل درآمد کی خامیوں کے باعث نشیب و فراز آتے رہے ہیں۔ آبادی کے اضافے نے بے روزگاری کا مسئلہ اور پیچیدہ بنا دیا۔ ناکامیوں اور غلطیوں، جن سے بچا جا سکتا ہے اور اقتصادی اور سماجی ڈھانچے کی ان کمزوریوں کے باوجود جو ابھی تک ہر طرف پائی جاتی ہیں نئی راہیں ہموار کر دی گئی ہیں اور بیش قیمت تجربہ حاصل ہوا ہے۔

تیسرے پلان کی غرض و غایت خاص کر زرعی معیشت کو مستحکم بنانا، صنعت، برقی قوت اور نقل و حمل کو فروغ دینا اور صنعتی و سرفتی تغیر کو جلد از جلد عمل میں لانا ہے۔ مساوی مواقع اور سماج کے سوشلسٹ ڈھانچے کی جانب نمایاں طور سے پیش قدمی کرنا اور کام کرنے والوں کی تعداد میں جو اضافہ ہو ان سب کو روزگار بہم پہنچانا ہے۔

ان مقاصد کا حامل ترقیاتی منصوبہ قوم سے دور رس تقاضے کرے گا۔ یہ ضروری ہے کہ تیسرے پلان کے دوران میں ترقیات کا بار منصفانہ طور پر بٹ جائے اور ہر مرحلے پر اختیار کی جانے والی اقتصادی مالی اور دوسری پالیسیاں عوام کی بہبود اور معیار زندگی میں سدھار کریں۔

زراعت کو اوّلین ترجیح

تیسرے پلان کی ترقیاتی اسکیم میں زراعت کو اوّلین ترجیح دی گئی ہے۔ تیسرے پلان کے اہم مقاصد میں ایک مقصد یہ بھی ہے کہ دیہاتی علاقوں میں افرادی قوت کے وسائل سے کام لیا جائے۔ دیہاتی علاقوں کی ترقی میں ذمہ داری اور تحریک عمل گرام پنچایتوں، پنچایت سمتیوں اور ضلع پریشدوں کے ہاتھ میں ہے۔

دوسرے پلان کی طرح تیسرے پلان میں بھی بنیادی صنعتوں جیسے فولاد، ایندھن، برقی قوت اور مشین سازی اور کیمیائی صنعتوں میں توسیع تیز تر معاشی ترقی کے لئے ضروری سمجھی گئی ہے، اور پوری معیشت کی ضروریات اور تقاضوں کی اہمیت کے مطابق ان صنعتوں کے پھیلاؤ

کے پروگرام تیار کئے گئے ہیں۔ تیسرے پلان میں بڑی اور چھوٹی صنعتوں کے درمیان تعلق پیدا کرکے صنعتی ڈھانچے میں چھوٹی صنعتوں کو کلیدی اہمیت دینے کی کوششیں جاری رکھی جائیں گی تاکہ صنعتی ترقی کے فائدے قصبات اور دیہات کے لوگوں تک بھی پہنچ سکیں۔ اور ساتھ ہی دیہی صنعتوں میں جدید تکنیک کا بھی رواج ہو سکے۔

تیسرے پلان کے دوران میں ہماری قوم پانچ سال کی مدت میں اتنی ہی کامیابی حاصل کرنا چاہتی ہے جتنی گزشتہ دس سال میں پہلے اور دوسرے پلان کے ذریعے حاصل کی گئی ہے لہٰذا حال اور مستقبل کے لئے یہ پلان ایک بڑی اہمیت اور افادیت رکھتا ہے۔ اس کے انتظامی پہلو بھی اتنے ہی پیچیدہ اور وسیع ہیں اور ہر شعبے میں اعلیٰ معیار کارکردگی قائم رکھنے کی اشد ضرورت ہے۔ مؤثر عمل درآمد بھی ممکن ہے جبکہ اپنے ذرائع و وسائل سے زیادہ سے زیادہ کام لیا جائے بدلتے ہوئے حالات سے مطابقت پیدا کی جائے اور ہر اہم مرحلے پر مکمل ربط ہو اور آنے والی مشکلات اور مسائل کا پورا علم ہو اور ترقی کے موقعوں سے فائدہ اٹھانے کی صلاحیت ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہنرمند اور پڑھے لکھے لوگ ذمہ داریاں اپنے سر لے سکیں پلان چاہے کتنا ہی مفصل اور واضح ہو وہ صرف وسیع سلسلۂ عمل کے موٹے موٹے خطوط کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ بہت بڑا چیلنج ہے جس کا مقابلہ ایسے ہی ہو سکتا ہے کہ ان کے تقاضوں کا شعور ہو اور جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کی مدد سے پیداوار کے نئے ذرائع کو جنم دیا جائے اور معاشی سہولیات اور سماجی انصاف کے لئے اعتماد کی فضا پیدا کرنے کی ضرورت کو پیش نظر رکھا جائے۔

قاضی معراج دھولپوری

داستانِ حُسن

فہم سے خالی بشر سمجھا نہ رُتبا حُسن کا — فی الحقیقت ورنہ ہر سجدہ تھا بندا حُسن کا

سوئے کعبہ جا رہا تھا کاروانِ آرزو — لوٹ آیا راہ سے دیکھا جو چہرا حُسن کا

جھک گیا سجدوں کی خاطر اضطرابِ شوق میں — کعبۂ دل کو نظر آیا جو نقشا حُسن کا

حُسنِ لیلیٰ دیکھنے کو چشمِ مجنوں چاہیئے — اہلِ ظاہر کیا سمجھ سکتے ہیں رُتبا حُسن کا

عالمِ بالا میں پہنچی جب نگاہِ خود شناس — منتہائے اوج پر دیکھا ستارا حُسن کا

جذب ہو کر اک نگہ میں رہ گئے چودہ طبق — اہلِ دل کو جب نظر آیا سراپا حُسن کا

چھوڑ کر تنہا چلے جائیں گے سارے اقربا — دَورِ غم میں کام آئے گا سہارا حُسن کا

سوئے کعبہ جائیں ہم یا سیرِ بُت خانہ کریں — حسن افروزِ نظر ٹھہرے گا جلوا حُسن کا

کہہ دیا معراج یہ کیا آپ نے اشعار میں
تھا لبِ خاموش پر بھی آج چرچا حُسن کا

چندر کرن سون ریکسا

شکستِ خواب

شام ہو چلی تھی۔ روپ بازار کے سب آباد کوٹھے بجلی کے لال پیلے ہرے نیلے قمقموں سے جگمگا اٹھے۔ دن بھر بے رونق رہنے والے کمرے اس وقت سفید چاندنی، گاؤ تکیے، پاندان، خاصدان وغیرہ سے آراستہ ہو کر گجرے اور پھولوں سے مہک اٹھے۔ کہیں سے گھنگھروؤں کی آواز آ رہی تھی کہیں طبلے کے ساتھ سارنگی کے سُر لہرائے جا رہے تھے۔ مگر زہرہ کا کوٹھا اس وقت بھی تاریک تھا۔ وہ کئی ماہ سے بیمار تھی لہٰذا وہ پروانے جو اس کی شمعِ حُسن پر منڈلایا کرتے تھے، ایک ایک کر کے اڑ گئے۔ ایسا نہ تھا کہ اُسے کوئی پوچھنے والا ہی نہ تھا۔ بازار کی تمام ناچنے والیاں دن بھر اس کے پاس جمع رہتی تھیں۔ خدمت، تیمارداری اور علاج میں بھی کوئی کمی نہ تھی۔ بوڑھے استاد جی بھی دن کا کافی وقت زہرہ کے پاس گزارتے تھے۔ تقریباً تین ماہ سے تنخواہ کے نام پر ایک پیسہ بھی نہ ملنے پر استاد جی زہرہ کی گیارہ سالہ لڑکی کو ناچ دکھانا سکھانے میں کبھی ناغہ نہ کرتے۔ لیکن شام سے آدھی رات تک روزگار کا وقت رہتا ہے اس لئے اُس وقت زہرہ اکیلی ہی رہتی۔ بوڑھی خادمہ نے زیرو پاور کا بلب جلا کر پوچھا: "بیگم دودھ لے آؤں؟"

دودھ، بیماری اور دودھ۔ زہرہ کو دودھ کے نام سے چڑ ہوتی ہو گئی تھی مگر دودھ نہ پیئے تو کمزوری کیوں کر دور ہو۔ طاقت کا دوسرا نام حسن و جوانی ہے۔ دودھ تو پینا ہی پڑے گا۔ اس نے تھکے ہوئے لہجے میں کہا۔ "لے آئیے۔"

گندے بستر پر لیٹی ہوئی زہرہ سوچ رہی تھی — کیا زندگی ہے یہ بھی.... کیڑے کوڑے سے بھی بدتر۔ لاکھ مخمل پہنیں، میوے مٹھائیاں کھائیں لیکن ایک غریب مزدورنی بھی ہمیں اپنے سے گئی گزری سمجھتی ہے اور کیوں نہ سمجھے۔ وہ مزدوری کرتی ہے، اپنی محنت بیچتی ہے۔ محنت تو تعمیر کا میل ہے اور ہم لوگ فروخت کرتے ہیں جسم، عزت، پاکیزگی۔ اس کی کوئی برابری نہیں ہے۔ مگر زندگی کی دھندلی شام جب ہمارے تھکے ماندے جسموں پر جھریاں بن کر ابھرنے لگتی ہے۔ تب ان خریداروں میں سے کوئی جھانکنے بھی نہیں آتا...... دروازے پر آہٹ سن کر اس کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ امی امی پکارتی ہوئی جوہی آ کر ماں سے لپٹ گئی اور اس کے پیچھے بوڑھے استاد جی بھی داخل ہوئے۔

"بڑا اچھا تماشہ تھا امی"۔ جوش میں جوہی بولتی گئی۔ "ایک میری برابر کی لڑکی نے کتھک ناچ دکھایا۔ اسے تین تمغے چاندی کے ملے اور ایک بڑی لڑکی نے بھرت ناٹیم دکھایا۔ ایک نے ستار پر شیام کلیان بجایا...... امی میں بھی کتھک سیکھوں گی اور تم مجھے اسکول پڑھنے کیوں نہیں بھیجتی ہو....؟" بیٹی کے سلسلۂ کلام کو روکتے ہوئے زہرہ نے کہا۔ "اچھا اچھا جا کر کپڑے بدل اور کھانا کھا۔"

"نہیں پہلے وعدہ کرو کہ مجھے اسکول بھیجو گی۔"

"بھیج دوں گی بابا۔" زہرہ نے پیچھا چھڑانے کی کوشش کی۔ جوہی اپنا ریشمی غرارہ سرسراتی ہوئی اندر چلی گئی۔

"اب جلدی سے تندرست ہو جاؤ زہرہ بائی۔" استاد جی نے فکرمند لہجے میں کہا۔ "سنگترے کا عرق پیا یا نہیں اور دودھ صرف ایک پیالہ لیا واہ۔ اس طرح کہیں طاقت آ سکتی ہے۔ ابھی چار پانچ سال تک تو تمہیں اپنا

خیال رکھنا ہی پڑے گا۔ پھر جوہی بیٹی تیار ہو جائے گی تو انشاء اللہ تمہیں فکر کرنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ واہ کیا خوب گلا پایا ہے۔ اور پاؤں تو طبلے کی تھاپ کے ساتھ یوں تھرکتے ہیں جیسے پانی۔ میں کہتا ہوں دیکھنا تو سہی جس دن اپنی جوہی نے محفل میں قدم رکھا، سارے بازار کی رونق سمٹ کر تمہارے کوٹھے پر چلی آئے گی۔"

" مگر استاد جی! میرا ارادہ جوہی کو محفل کی شمع بنانے کا نہیں ہے۔"

" تو . . . . تو . . . ." استاد جی چونکے، ہکلاتے ہوئے بولے "کیا شادی کر دینے کا ارادہ ہے۔ بائی جی اس خیالِ خام کو دماغ سے نکال ہی دیجئے تو بہتر ہے۔ کوئی شریف آدمی رنڈی کی لڑکی کو اپنی دلھن بنانے کو تیار نہ ہوگا۔"

" ہوں۔ آپ بجا فرماتے ہیں۔ لیکن نہ جانے کیوں میری دلی خواہش ہے کہ وہ اگر کسی اچھے خاندان کی دلھن نہ بھی بنے تو کم از کم اس پیشے سے آزاد رہے۔"

" ایں" استاد جی نے نہ سمجھتے ہوئے کہا۔ "بڑھاپے میں تم کیا کروگی بیگم؟ دو مہینوں میں دیکھو کیا حال ہو گیا۔ مکان کا کرایہ، بنیا، دھوبی، دودھ والا، سب کی مقروض ہو گئی ہو۔ تم پہ خدا کا کرم ہے اس نے چاند سی بیٹی عطا فرمائی ہے ورنہ دوسری ہم پیشہ عورتوں کی طرح اِدھر اُدھر لڑکی تلاش کرتی پھرتیں۔ خانم نے تمہیں بھی تو چار سو میں خریدا تھا۔ تعلیم دے کر تیار کیا پھر بڑھاپے تک آرام سے پان چباتی رہیں۔"

" کاش مجھے تعلیم کے بجائے زہر دے دیا ہوتا۔" زہرہ نے آہ بھری۔ " نہیں استاد جی میں تو نہیں چاہتی کہ ہماری جوہی برتن صاف کرکے دن گزارے مگر اتنا ضرور چاہتی ہوں کہ پاپی پیٹ کے لئے اپنی جوانی کی دوکان نہ سجانی پڑے۔ مگر اب تو زمانہ بدل گیا ہے۔ ناچنا گانا بڑے بڑے شریف گھروں کی بہو بیٹیاں سیکھنے لگی ہیں۔ نوکری کرتی ہیں، وکالت کرتی ہیں تو کیا میری جوہی کوئی ایسا ہی سکھانے پڑھانے کا کام کرکے گذر بسر نہیں کر سکتی؟ محبت کرکے کسی پر نثار ہو جائے یہ بات الگ ہے مگر اسے پڑھنے لکھنے کا کتنا شوق ہے۔ میں اسے پڑھاؤں گی اور اونچے درجے کی موسیقی سکھاؤں گی تاکہ وہ اپنے ہنر سے روٹی کما سکے۔ اسے وہ فخر حاصل ہو جو ایک مزدوری کرنے والی پاک دامن عورت کو ہوتا ہے مگر ہماری ایسی عورتوں کو حاصل نہیں ہوتا، خواہ ہم بہت امیر ہی کیوں نہ ہوں۔"

استاد جی نے سر کھجاتے ہوئے جواب دیا۔ " جیسے تمہاری مرضی۔ لیکن سوچ سمجھ لو۔ اچھا میں چلتا ہوں۔ نو بجے گلاب بائی کی محفل میں طبلے پر سنگت کرنی ہے۔"

" سلام۔"

استاد جی دعائیں دیتے ہوئے باہر چلے گئے۔

شریف بننے اور سمجھے جانے کی تمنا اور کسی شخص کی ہمیشہ ہو کر زندگی بسر کرنے کی آرزو زہرہ کی زندگی میں پوری نہ ہو سکی۔ اپنی جوہی کے لئے وہ اسی خواب کو حقیقت میں بدل دینا چاہتی تھی۔ اس نے سُنا تھا شہر میں کئی اسکول کھل گئے ہیں جہاں بڑے گھروں کے بچے ناچ گانا سیکھتے ہیں۔ کتھک ناچ کے مشہور اُستاد سے اس نے التجا کی کہ اس کی لڑکی کو اپنی شاگردی میں قبول کر لیں۔ وہ اس کو محفل کے رقص نہیں سکھانا چاہتی۔ استاد جی بھی جوہی کو ٹھمری، دادرا اور قوالی کے بجائے دوسرے تمام راگ راگنیوں کی تعلیم دینے لگے۔ ماسٹر سے گھر ہی پر کورس ختم کرا کے اسے ساتویں جماعت میں شہر کے ایک ہائی اسکول میں داخل کر دیا۔ جوہی اس کو روزانہ آکر سناتی۔ " امی میری بہت سی سہیلیاں بن گئی ہیں۔ انجنیر صاحب کی بیٹی اُوشا تو مجھے آج اپنی موٹر میں لے جا رہی تھی — امی ڈاکٹر بھاٹیہ کی اندرا کو جو ماسٹر ستار سکھاتے ہیں وہ چالیس روپے ماہوار لیتے ہیں — امی ہماری شمی بہن جی بہت اچھی ہیں۔ میں بھی پڑھ لکھ کر استانی بنوں گی — امی گانا سکھانے والی بہن جی کو ڈیڑھ سو روپے ماہوار ملتے ہیں۔ میں بڑی ہو کر اپنے اسکول میں گانا سکھلاؤں گی — امی جب میں کمانے لگوں گی تب تم یہ گانا بجانا بند کر دینا۔ مجھے یہ گانا سننے والے ذرا بھی اچھے نہیں لگتے۔ کیسی واہیات باتیں بکتے ہیں . . . . . . " بیٹی کی باتیں سن کر زہرہ کا دل باغ باغ ہو جاتا۔

دن گزرتے گئے۔ تین سال میں جو کمال کتھک ناچ میں جوہی نے حاصل کیا اس پر پنڈت مہاراج دنگ تھے۔ کلاسیکی موسیقی میں کرشن بھگتی کے گانے جوہی اس خوبی سے گاتی کہ استاد جی نے اس کا نام میرا رکھ دیا

تھا۔ ستار کے بجانے سُن کر راستہ چلتے شوقین طبیعت لوگ رُک کر کوٹھے کے نیچے کھڑے ہو جاتے۔ زہرہ بیٹی کی اس ترقی کو دیکھ کر بہت خوش تھی اور اس دن کے خواب دیکھ رہی تھی جب اس کی جوہی موسیقی کا اپنا اسکول چلائے گی۔ شہر کے معزز لوگوں کے بچے اس کی آپا اور بہن جی کہہ کر عزت کریں گے۔ شہر کے بڑے بڑے موسیقی کے جلسوں میں عزت کے ساتھ بلائی جائے گی، محفل کی رقاصہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک اعلیٰ فن کار کی حیثیت سے...... اور...... اور...... پھر شاید اس کی قسمت جاگے تو کوئی شریف دل والا کلاکار اُسے اپنی رفیقۂ حیات بنانے پر آمادہ ہو جائے......

ایک دن جوہی اسکول سے واپس آئی تو بہت خوش تھی۔ ماں کے گلے میں باہیں ڈال کر بڑے پیار سے بولی۔ "امی تمہیں اجازت دینی ہی پڑے گی۔"

"کس بات کی؟"

"سول لائن جانے کی۔ تم مجھے میری سہیلیوں کے پاس نہیں جانے دیتی ہو نہ انھیں بلاتی ہو۔ مگر میں آج وعدہ کر آئی ہوں۔ وہاں کے لڑکے اور لڑکیاں مل کر دیوالی پر جو ورائٹی شو کر رہے ہیں، اس میں میں کتھک ناچ ناچوں گی اور ستار پر بھی میرا کے دو بھجن گاؤں گی۔ مگر انھیں طبلے والا نہیں مل رہا ہے۔ میں اس دن استاد جی کو لے جاؤں گی — دیکھو امی اب منع مت کر دینا۔ وہاں ڈاکٹروں، پروفیسروں اور وکیلوں کی لڑکیاں میری کتنی خوشامد کر رہی تھیں۔"

"اچھا!" زہرہ نے کہا بے شک وہ بڑے گھروں کی عورتوں میں بیٹھنے کا حق کھو چکی ہے مگر اس کی بیٹی جوہی تو ان کے بچوں کے ساتھ اُٹھ بیٹھ سکتی ہے۔ وہ کیچڑ کا کنول ہے اور اگر وہاں کے معزز لوگوں پر اس نے اپنی دھاک جمالی تو اسے اسکول کھولنے میں سہولت ہوگی۔ شاید اسی دن سے کچھ صاحبان اپنی بچیوں کو کتھک ناچ کے ٹیوشن کے لئے منظور کر لیں۔ زہرہ کا دل اس خیال سے کھل اُٹھا۔

خوب تیاریاں کی گئی تھیں۔ انجنیر صاحب کے بڑے لان میں سینکڑوں کرسیاں پڑی تھیں، دریاں بچھی تھیں۔ مہمانوں کو پانی پیش کیا جا رہا تھا۔ دالان بجلی کی روشنی سے جگمگا رہا تھا اور ریشمی پردوں سے ڈھکا ہوا اسٹیج بڑا شاندار لگ رہا تھا۔ سات بجے سے ورائٹی شو کا پروگرام تھا اور لان ابھی سے شہر کے تعلیم یافتہ، مہذب، معزز اور دولت مند لوگوں سے بھر گیا تھا۔ یہ تو انھیں کے بچے بچیوں کا کلچرل پروگرام تھا دیکھنے کیوں نہ آتے۔ ڈاکٹر بھلّہ کے صاحب زادے پرمود بابو جو کہ ڈائرکٹر بھی تھے، عمر بھی صرف سترہ سال کی تھی، نہایت پریشان تھے۔ گرین روم میں کوئی ان سے مونچھیں ٹھیک کراتا تو کوئی صافہ بندھوانے کی جلدی کرتا۔ لڑکیاں کریم پاؤڈر، بندی اور روژ کے ساتھ ہولی کھیل رہی تھیں۔ مگر طبلے والا ابھی تک ندارد تھا۔ پہلی بار وہ اپنی ذمہ داری پر ایسا شو کر رہے تھے۔ یوں تو اسکول کالجوں میں پروفیسروں کی ہدایت کاری میں ان میں سے بہت سے بچے بچیاں اداکاری کر چکے تھے۔ یہ ذمہ داری ان پر پہاڑ کی طرح ٹوٹ پڑی تھی۔ سات بج گئے۔ پرمود چیخ اُٹھا۔ "ارے شیلا تم ابھی تک سرسوتی بن کر تیار نہیں ہوئیں۔ اوشا، سُدھا، کملا چلو اسٹیج پر لائن بنا کر کھڑی ہو۔ رمیش تم پردے کے پیچھے سے جن من گن گاؤ۔ یہ لڑکیاں بیچ میں بھول گئیں تو سب گڑبڑ ہو جائے گا۔"

"طبلے والا نہیں آیا۔" راجندر نے گھبرا کر اپنی بہن سے پوچھا۔ "او سودیکھا تیری سکھی جوہی کہاں ہے جس نے کتھک ناچ کا پکا وعدہ کیا تھا۔ اب ساڑھے سات بج رہے ہیں۔ اس کا گھر بتاؤ تو کسی کو بلانے بھیجوں۔"

"گھر کا مجھے پتہ نہیں۔"

"کس کی لڑکی ہے؟ واہ یہ بھی پتہ نہیں۔ ناچ کے بغیر پروگرام خراب ہو جائے گا۔ تو بھی بے وقوف ہے۔ تین سال سے کتھک اسکول میں جاتی ہے مگر اسٹیج پر آنے کے نام سے نانی مرتی ہے۔"

باہر پردہ کھلوانے کے لئے تالیاں بج رہی تھیں۔ کسی طرح پردہ اٹھا بغیر طبلے و ٹھیکے کے گانے سے سب بے سُرے لگ رہے تھے۔ پھر بھی تالیاں بجیں، داد ملی کیوں کہ بچوں کی حوصلہ افزائی کرنی ضروری تھی۔

ایک دو آئی ٹیم ہوئے مگر پھیکے سے، اُکھڑے ہوئے سے۔ پرمود نے گرین روم میں جھنجھلا کر کہا۔ "سودیکھا کیا اسٹیج پر جا کر سکھایا پڑھایا سب بھول گئی ہے تمہاری سکھی جوہی کہاں غائب ہو گئی — ؟؟ طبلے والا کہاں مر گیا ؟؟؟"

سوریکھا پچھواڑے سے بھاگتی ہوئی باہر آئی شاید جوہی آئی ہو
وہ کئی بار پہلے بھی دیکھ گئی تھی۔ ایک رکشا آکر رکا۔ اس میں جوہی تھی۔
ساتھ میں بوڑھے استاد جی طبلے سنبھالتے ہوئے اترے۔ سوریکھا
جوہی کو جلدی جلدی گھسیٹتی ہوئی اندر پہنچی ۔ "لو آگئی ۔ جان کھا ڈالی
اتنی دیر میں، جوہی تم نے بہت دیر لگائی۔"

جوہی آج ساٹن کا جوڑی دار پائجامہ اور دیسی ہی گوٹہ دار
اچکن پہنے ہوئے تھی۔ سب کو نمستے کرتی ہوئی بولی۔ "درزی نے یہ
کپڑے دینے میں دیر کی۔"

"جلدی کرو۔" پرمود بولا۔ "ان کا میک اپ کردو۔ اگلی بار
یہی اسٹیج پر جائیں گی۔"

"میں یونہی جاؤں گی۔" چاندسی کھلی ہوئی جوہی نے کہا۔ "مجھے
لپ اسٹک بہت بری لگتی ہے۔ لاؤ ذرا سا پاؤڈر لگا لوں۔"

پرمود نے مائک پر اعلان کیا کہ اب کماری جوہی کتھک ناچ
پیش کریں گی۔

پردہ اٹھا۔ طبلے پر چوٹ پڑی اور جوہی ناچ کی مدرا میں
سر جھکائے کھڑی تھی۔ تا تھئی تھئی تت کی سریلی آواز پورے لان
پر چھا گئی۔ "یہ نئی لڑکی کون ہے؟ سول لائن کی تو ہے نہیں۔"
لوگوں نے انجینئر صاحب کی طرف دیکھ کر پوچھنا شروع کیا۔ "شو ان کے
یہاں ہو رہا ہے انھیں ضرور معلوم ہوگا۔ جوہی کی خوب صورت انگلیوں
بسے ہوئے پاؤں اور سریلی آواز نے سب پر جادو سا کر دیا۔

"بجنت سیام سنگیت مدھر دھن بجت گھنگھرو چھن نن نن
ن۔ ن تا تھئی تا تھئی تترام تھئی تتا تترام تھئی۔ میٹھے بول یہ بول
پھوٹنے لگے۔ مدرائیں بنتی گئیں وقت گزرتا گیا اور جوہی تیز اور
تیز ناچتی گئی۔ سب لوگ ٹکٹکی باندھے دیکھ رہے تھے۔ وہ رکی جیسے
کسی نے چلتے ہوئے لٹو پر ہاتھ رکھ دیا ہو۔ ہاتھ جوڑے، نظریں جھکیں
اور اشارا پاتے ہی پرمود نے پردہ گرا دیا۔

"ونس مور...... شاباش......" تیز آواز کے ساتھ ڈاکٹر
وکیل، ایس پی سب لوگوں نے انجینئر کے کان کھا ڈالے۔ "یہ کماری جوہی
کون ہیں؟ — یار کمال کر دیا — بڑی ہونہار ہے — ضرور یہ سندا بھارتی
کی شاگرد ہے — اس کے باپ کیا کرتے ہیں — پرمود سے کہیں
ان کا ایک شو اور ہوگا — کیوں یار بتاؤ نا یہ کون ہیں — ہمارے
کالج کے جلسے میں بھی آئیں گی یا نہیں ——— مگر انجینئر صاحب نے
جواب میں اتنا کہا کہ "میں خود نہیں جانتا یہ کس کی صاحبزادی ہیں۔ شاید
پرمود کے کسی دوست کی بہن ہیں۔ اس سے پوچھتا ہوں۔" مسٹر ورما
کئی آدمیوں کے ساتھ اندر پہنچ گئے۔ "کیوں پرمود یہ کماری جوہی
کس کی لڑکی ہیں؟ کیوں بٹیا تمھارے والد کا کیا نام ہے؟ جوہی
خاموش سی آنکھیں جھکائے کھڑی رہی۔ پرمود نے کھسیا کر سوریکھا
کی طرف دیکھا۔ سوریکھا نے استاد جی کی طرف — استاد جی نے
آداب بجا کر بہت شائستگی سے جواب دیا۔ "سرکار یہ ہماری بیٹی ہے
اسکول میں نویں جماعت کی طالب علم ہے۔" مہندی لگی داڑھی، چکن
کا کرتہ، درباری آداب — ورما جی سناٹے میں آگئے۔ پروفیسر صاحب
آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے — استاد جی واضح طور پر کسی کوٹھے والی
کے طبلچی معلوم ہوتے تھے۔

فوراً رنگ ڈھنگ بدل گئے۔ ...... تو ...... تو ......
یہ کسی بائی جی کی لڑکی ہیں؟ بائی یعنی طوائف — ارے بھلے گھر
میں طوائف گھس آئی۔" ورما جی نے آنکھیں نکال کر پرمود سے
پوچھا۔ "تم نے کسی سے پوچھ کر انھیں بلایا۔ جانتے ہو یہ
طوائف ہے؟"

طوائف! جوہی پیلی پڑ گئی۔ بچے چونک پڑے مگر پرمود
ہکلایا۔ "ڈیڈی یہ تو اتنی چھوٹی ہیں ...... سوریکھا کی
سکھی ہیں۔"

"یہ نہ سہی۔ اس کی ماں تو طوائف ہے۔ ہم سے پوچھے بغیر اس
لڑکی کو کیوں بلایا۔ اور استاد جی آپ کی بھی عقل ماری گئی۔ یہ شریف
لڑکے لڑکیوں کا پروگرام ہے۔ کسی شریف اور عزت دار کے گھر پر
آپ انھیں لے کیسے آتے؟"

وہ خاموش رہے۔ کیسے کہتے کہ وہ بچی کی حوصلہ افزائی کے لئے
لائے تھے۔ ورما بولتے ہی گئے۔ "چلئے جلدی اپنا طبلہ سنبھالئے۔ کلچرل
پروگرام میں ایسی لڑکیوں کی کیا ضرورت؟"

INDIA
AMOUNT
NO.
DATE
ICE OF ORIGIN
SS AMOUNT
NO.
DATE
INDIAN POSTS AND TEL
INLAND TELEGRA
SENT AT
BY
ICE OF ORIGIN
SERVICE INSTRUCTIONS
(SENDER TO WRITE BELOW THIS LINE
ELETE CATEGORY NOT REQUIRED) ORDINARY/EXPRESS/NON-STATE/STATE/
ECIAL INSTRUCTIONS BY SENDER E. G., "REPLY PAID", ETC.
NAME BANERJEE
ADDRESS TF 31670
TELEGRAPH OFFICE NEW DELHI
تار ٹیلی فون نمبر
کے پتہ پر بھیجیے
تار رسانی کی اس تیز سروس کے لیئے آپ کو پتہ میں بس اُس آدمی کا نام، جسے آپ تار بھیج رہے ہیں، اُس کا ٹیلی فون نمبر اور ڈاک گھر کا نام ہی تو لکھنا ہے۔ ٹیلی فون نمبر سے پہلے ٹی ایف ضرور لکھیئے۔ ٹی ایف اور ٹیلی فون نمبر کو ایک ہی لفظ مان کر دام لگائے جاتے ہیں۔
آپ کا تار جلدی پہنچے گا
آپ فون پر بھی تار بک کر سکتے ہیں۔ اس کے لیے براہ کرم فونوگرام کا نمبر ڈائیل کیجیے
ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجیے
محکمۂ ڈاک و تار

باہر کے ملکوں میں آج کل کی ایجنسیاں

برما۔ منشی فتح محمد ۱۳۹ - اسٹریٹ نمبر ۳۴ - پوسٹ بکس نمبر ۱۲۲۲ - رنگون

بحرین۔ سوسائٹی پوسٹ بکس نمبر ۳۱۵ - بحرین

سنگاپور۔ کمیشن آف انڈیا - ۳۱ گرینج روڈ، سنگاپور

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

آج کل کے خریداران نوٹ فرمائیں

ہندوستان میں 'آج کل' کے خریداروں سے درخواست ہے کہ وہ چندہ ختم ہونے سے پہلے ہی آئندہ سال کا چندہ بھیج دیں تاکہ رسالہ ان کے نام بدستور جاری رہے۔ خریداروں کی سہولت کے لئے یہ بندوبست کیا گیا ہے کہ ان کا چندہ ختم ہونے سے تقریباً دو ماہ پہلے ہی انھیں اطلاع دے دی جائے گی اور اس کے ساتھ ہی ایک 'بزنس ریپلائی کارڈ' بھی بھیجا جائے گا جس کی خانہ پُری کر کے سپرد ڈاک کر دیں۔ اگر کوئی جواب نہ ملا تو رسالہ بھیجنا بند کر دیا جائے گا۔ آئندہ سال کا چندہ وصول کرنے کے لئے وی۔پی۔ نہیں بھیجا جائے گا۔ بشرطیکہ اس کے لئے ان کی طرف سے کوئی ہدایت موصول نہ ہوئی ہو۔

ازراہِ کرم چندہ بھیجتے وقت اپنا خریداری نمبر لکھنا نہ بھولئے۔

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

آجکل
پوسٹنگ نمبر ۱۸۸۳
جنوری ۱۹۶۲ء
۶۰ نئے پیسے

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہرلال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱-۲-۳-۴-۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

ترتیب

سرورق :- ڈھول بجانے والا ایک آسامی کلاکار
ملک کے ایسے کتنے ہی کلاکار جشنِ جمہوریت میں حصہ لیتے ہیں
رسالے کی پشت پر :- بھرت ناٹیم کا ایک انداز

جلد ۲۰ نمبر ۶

پوس شک سمت ۱۸۸۳

جنوری ۱۹۶۲ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
احسان لاہی	سری نگر

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی۔ این۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نیلکنٹھا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)
مدیر مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر :- مظفر شاہ

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

دسمبر کے دوسرے ہفتے میں ثقافتی امور کی ہندوستانی کونسل اور ہندوستانی بین الاقوامی مرکز کے زیر اہتمام نئی دلی میں پہلی ایشیائی تاریخ کانگریس منعقد ہوئی اس میں ہندوستان اور بیرون ملک کے سو سے زائد مندوبین نے شرکت کی۔

یہ کانگریس کئی لحاظ سے بڑی اہم ہے۔ آج ایشیائی ملکوں میں جو بیداری پیدا ہو رہی ہے اس کا تقاضہ ہے کہ وہ باہم مل بیٹھیں اور ایسے نظریات اور واقعات کو ڈھونڈیں جو ان میں مشترک ہیں تاکہ ان میں زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی اور بیداری پیدا ہو۔ دوسرے یہ کہ مغربی مؤرخین نے ایشیا کی جو تاریخیں مرتب کی ہیں وہ عام طور سے مسخ شدہ ہیں اور ان میں حقائق اور واقعات کو توڑ مروڑ کر پیش کیا گیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر ایشیائی قوم گویا کسی مغربی قوم کی منتظر تھی کہ وہ آکر انھیں تہذیب اور شائستگی کا سبق سکھائے۔

پروفیسر ہمایوں کبیر نے اپنی خیر مقدمی تقریر میں ٹھیک ہی کہا ہے کہ تہذیب اور انسانیت کو آگے بڑھانے میں ایشیائی ممالک کا نمایاں ہاتھ رہا ہے اور یہ بہت اچھی بات ہے کہ پہلی کانگریس ہندوستان میں ہو رہی ہے کیونکہ آج ایشیا جن باتوں کا علمبردار ہے ان کی جھلک ہندوستان میں شاید دوسرے ہر ملک سے زیادہ نظر آتی ہے۔ پچھلے پانچ ہزار برسوں سے ہندوستان مختلف تہذیبوں کا سنگم رہا ہے اور مشترکہ ثقافت کی نمایندگی کرتا رہا ہے۔

وزیر اعظم پنڈت جواہرلال نہرو نے افتتاحی تقریر میں امید ظاہر کی کہ مؤرخین تاریخ کو صحیح طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کریں گے اور خصوصاً ایشیائی مؤرخین ایسی غلط باتوں کو دور کرنے کے لئے مزید کوشاں ہوں گے جو مغربی مؤرخین نے ایشیائی تاریخ میں بھر دی ہیں۔

آج جبکہ دنیا میں نظریوں کا اختلاف بڑھتا جا رہا ہے اور اس کا ڈر پیدا ہو گیا ہے کہ کہیں پوری دنیا ہی نہ ختم ہو جائے تاریخ دانوں پر بڑی بھاری ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔ یہ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسی تاریخیں لکھیں جو نفرت کی بجائے محبت، جنگ و جدل کے بجائے صلح و آشتی، شک و شبہ کی جگہ اعتماد اور یقین پیدا کریں مقصد یہ نہیں ہے کہ واقعات توڑ مروڑ کر پیش کئے جائیں بلکہ صرف یہ ہے کہ ان باتوں کو زیادہ اجاگر کیا جائے جو دلوں کو ملاتی رہیں اور ان کو کم اہمیت دی جائے جو اختلاف اور اختلال پیدا کرنے کا باعث ہوں۔

مشترکہ رسم الخط کے باب میں تحقیق و تدقیق ہمیشہ جاری رہی ہے۔ ساری دنیا کو ایک ہی ریاست بنانے کا خواب اہلِ نظر دیکھ رہے ہیں یہ خواب شرمندۂ تکمیل نہیں ہو سکتا جب تک دنیا بھر کی زبان ایک

اور رسم الخط ایک نہ ہو۔ حکیم عبدالقدیر انصاری پرنام بٹ علاقہ مدراس نے اس باب میں خاص تحقیق کی ہے اور مسئلہ رسم الخط کی بین الاقوامی پیچیدگیوں کا ایک معقول حل نکالا ہے۔

ایک اچھے رسم الخط کے لئے ضروری ہے کہ

۱۔ دیکھنے میں جاذبِ نظر ہو
۲۔ لکھنے میں آسان و رواں ہو
۳۔ پڑھتے وقت املا میں دھوکہ نہ ہو
۴۔ ہر زبان کے لفظ کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھے
۵۔ لکھائی چھپائی اور ٹائپ کے لئے موزوں ہو

انھوں نے اردو رسم الخط کی خامیاں اور خوبیاں پیش کی ہیں انگریزی حروف تہجی کا بھی جائزہ لیا ہے اور ان میں سے گیارہ حروف C.G.Q W X Y A I E O U کی خامیوں کو تفصیل سے لکھا ہے۔

مشترکہ رسم الخط کے لئے انصاری صاحب نے انگریزی حروف تہجی ہی میں اصلاح و ترمیم کی ہے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہے کہ انگریزی حروف چوں کہ عالمگیر رسم الخط کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے مشترکہ رسم الخط کی تجاویز ایک بہت بڑے حلقۂ علم میں پسندیدگی سے دیکھی جا سکتی ہیں۔

اصلاح و ترمیم کے بعد انیس حروفِ صحیح قائم کئے ہیں اور اعراب کے پانچ حروف ان میں شامل کرکے جملہ حروف کی تعداد چوبیس ہے اس کے بعد جن مخرجوں کے لئے حروف نہیں ہیں ان کے لئے انھیں حروف کو بلحاظِ قریب المخرج صرف نقطوں اور لکیروں کے فرق سے تشکیل دی گئی ہے۔ اس مجوزہ رسم الخط میں کل بیالیس حروف ہیں۔ ایک کتابچہ مشترکہ رسم الخط کے نام سے انصاری صاحب نے شائع کیا ہے۔ اس کے متعلق اہلِ علم نے بہت اچھی رائیں دی ہیں۔

ہر زبان میں آوازوں کی تعداد محدود ہے۔ کچھ آوازیں ایک زبان میں پائی جاتی ہیں کچھ دوسری زبانوں میں۔ حروفِ صحیح کے علاوہ حروفِ علت اور زیادہ دشواریاں پیدا کرتے ہیں۔ لیکن انصاری صاحب نے بڑی کاوش سے حرکتوں کی اونچ نیچ اور ہیئت، اشمام و امالہ اور مخارج کے باب میں محققانہ بحث کی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا مجوزہ رسم الخط مکمل ہے لیکن اس قابل ضرور ہے کہ اہلِ علم ان کی تحقیق کا بغور مطالعہ کریں اور اگر ان کے نزدیک تجاویز مفید ہوں تو اس کے رائج کرنے کی کوشش کریں۔

ملک کی خوش حالی اور ترقی کا دارومدار ہماری تعمیری کوششوں پر ہے اور ان کے نتائج کو ہی دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارا ملک کس رفتار سے ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ اس لحاظ سے صورتِ حال حوصلہ افزا ہے اور ہم ترقی کے میدان میں برابر آگے بڑھ رہے ہیں۔ حال ہی میں وزیراعظم پنڈت نہرو کے ہاتھوں بھاکڑہ بند کے بائیں جانب والے پاور ہاؤس کا افتتاح ہوا جو ایشیا کا سب سے بڑا پاور ہاؤس ہے اور جس کی تعمیر پر ۲۲ء۲۲ کروڑ روپیہ صرف ہوا ہے۔ اس سے دور دور تک برقی قوت پہنچ جائے گی۔ بھاکڑہ بند سے راجستھان کے میدانوں میں پانی پہونچانے کا انتظام کیا گیا ہے اور اس طرح یہ ریگستانی علاقہ لہلہاتے کھیتوں کی صورت میں بدل جائے گا۔

افریقہ کے ملکوں میں آزادی اور خود مختاری کی ہر سی آئی ہوئی ہے۔ آئے دن کوئی نہ کوئی ملک آزاد ہوتا رہتا ہے۔ ۹۔ دسمبر کو مشرقی افریقہ کا علاقہ ٹانگانیکا بھی آزاد ہو گیا اور برطانوی دولتِ مشترکہ کی برادری کا رکن بن گیا۔ یہ علاقہ کوئی چالیس سال تک برطانوی حکومت کے زیرِ انتظام رہا۔ اس کا رقبہ تین لاکھ باره ہزار مربع میل ہے۔ اس کی آبادی ۹۰ لاکھ افریقی، ۷۷ ہزار ایشیائی اور ۲۱ ہزار یورپی باشندوں پر مشتمل ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ٹانگانیکا بھی ایک آزاد ملک کی حیثیت سے ہمہ جہت ترقی کرے گا اور آزاد دیشوں کی برادری میں اپنا جائز مقام حاصل کر سکے گا۔

مضطر سہسوانی

موسیقارِ اعظم

مشتاق حسین خاں صاحب ۱۸۷۹ء میں اپنے آبائی وطن سہسوان (یو۔پی) میں پیدا ہوئے۔ جب دس سال کے سن کو پہنچے تو اپنے والد کلّن خاں (جو اس فن کے بڑے ماہر تھے) سے موسیقی کی تعلیم حاصل کرنی شروع کی جس کا سلسلہ چودہ برس کی عمر تک جاری رہا۔ ۱۸۹۲ء میں عنایت حسین خاں (جو چچا زاد بھائی تھے اور آگے چل کر جن سے خسر کا رشتہ ہوگیا تھا) کے پاس ریاست نیپال چلے گئے۔ جہاں ان سے اور ان کے بھائی محمد حسین خاں بین کار اور حیدر خاں اور ان کے صاحبزادے فدا حسین خاں (جو مشہور موسیقار نثار حسین خاں کے والد تھے) سے اڑھائی برس تک فن کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد سہسوان چلے آئے اور اپنے پھوپی زاد بھائی امداد حسین خاں (جو ہدّو خاں گوالیاری کے شاگرد تھے) سے علم موسیقی حاصل کیا۔ کچھ مدت کے بعد اپنی ننہال قصبہ اترولی (ضلع علی گڑھ) جاکر اپنے ماموں پتّن خاں اور محبوب خاں درس سے (جو اس دور کے نائک تھے) اکیس برس تک موسیقی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر وہاں سے عنایت حسین خاں کے پاس (جو اس دوران میں نواب حامد علی خاں صاحب والیٔ رام پور کے ہاں ملازمت حاصل کرچکے تھے) رام پور چلے گئے۔ اور ان سے مزید تین سال تعلیم حاصل کی۔ پھر جب عنایت حسین خاں، نواب ظفر جنگ بہادر کے بلاوے پر حیدرآباد گئے تو خاں صاحب بھی ان کے ہمراہ تھے۔ وہاں دس برس نہایت لگن کے ساتھ اپنے فن کی تکمیل میں لگائے۔ اس دس سالہ مدت کے دوران میں ان کے فن کی تکمیل کے سلسلے میں ایک ایسا انقلاب نمودار ہوا کہ جس نے انھیں ہلا دیا۔

جب ان کا ریاض دس بارہ گھنٹے سے تجاوز کرگیا تو ان کی آواز گویا بالکل ختم ہوگئی۔ گانا تو کجا وہ بات کرنے سے بھی معذور ہوگئے۔ یعنی ان کی قوتِ گویائی سلب ہوگئی۔ کتنی ہی کوشش کرتے مگر آواز گلے سے باہر نہ آتی۔ وہ مایوس ہوگئے۔ مگر ان کے استاد اس تغیّر سے ذرا بھی پریشان نہ ہوئے۔ انھوں نے ہدایت کی کہ ریاض اتنی ہی دیر کرتے رہو خواہ آواز قطعی نہ نکلے۔ ان کا کہنا تھا کہ اب جو آواز کھلے گی تو وہ زندگی بھر خراب نہ ہوگی

لہٰذا خانصاحب اسی تندہی سے ریاض کرتے رہے۔ چند دنوں بعد ان کی آواز یکایک کھل گئی اور ان کا ریاض بارہ گھنٹے سے بڑھتے بڑھتے بیس گھنٹے تک جا پہونچا۔

ان کے استاد کا کہنا درست ثابت ہوا۔ اس وقت سے اب تک خانصاحب کی آواز نے کبھی دھوکا نہیں دیا۔

اب ان کی تعلیم تقریباً مکمل ہوچکی تھی اور وہ حیدرآباد سے رام پور آکر نواب حامد علی خاں صاحب کے دربار میں ملازم ہوگئے تھے۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے نواب رضا علی خاں صاحب کے مسند نشین ہونے پر بھی خانصاحب دربار رام پور سے متعلق رہے۔

نواب رضا علی خاں صاحب ہی کے زمانے کا واقعہ ہے کہ ساون کے مہینے میں جب بارش کی آمد آمد تھی۔ نواب صاحب موصوف نے حسب دستور بیگمات کی ساونی منانے کا اہتمام کرایا۔ جملہ بیگمات، کنیزیں، خواجہ سرا

اور فوج کے کہتے ہی جوانوں کے ساتھ نواب صاحب اپنے ایک باغ میں تشریف لے گئے۔ درختوں پر جھولے ڈال دیئے گئے اور بارش کی بوچھار کا انتظار کیا جانے لگا۔ بادل کسی حسین موقع کی طرح آتے اور گزر جاتے مگر بارش نہیں ہوئی۔ اسی طرح آٹھ دن بیت گئے۔ آٹھویں روز نواب صاحب نے خاں صاحب کو بلاکر میگھ راگ گانے کا حکم دیا تاکہ پانی برس سکے۔ خاں صاحب یہ سن کر گھبرا گئے کیوں کہ آج ان کے فن کا امتحان تھا۔ اور اس امتحان میں کامیابی کی انھیں موہوم امید بھی نہیں تھی اور وہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ ان کے میگھ راگ الاپنے سے بادل کے سوتے کھل جائیں گے۔ لہٰذا انھوں نے بصد احترام عرض کیا "حضور کی تعمیل ارشاد سے خادم انکار کی جرأت نہیں کرسکتا لیکن دراصل وہ اس کا اہل نہیں۔" مگر نواب صاحب نہیں مانے۔ ساز منگائے گئے۔ دیگر درباری گویئے اور اہلِ دربار اکٹھا ہوئے اور ایک کمرے میں محفلِ سرود کا اہتمام کیا گیا۔

خانصاحب اس وقت ضرور حد درجہ متاثر تھے۔ اُن کی آنکھیں بار بار آسمان کی طرف اٹھ رہی تھیں اور وہ عالمِ خیال میں اللہ تبارک تعالیٰ سے اس امتحان کی کامیابی کے لئے گڑگڑا رہے تھے۔ کچھ دیر کے بعد خانصاحب میگھ ملہار گانے بیٹھے۔ حاضرین نے ان کا رنگ آج بالکل بدلا ہوا پایا۔ آواز کی غنائیت اور اس کا جادو حد کو تجاوز کر گیا اور وہ خود دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوگئے تھے۔ ان کی آواز کی سحر انگیزی نے ہر سامع کو مسحور کر دیا۔ ہر شخص پر وجدانی کیفیت طاری تھی اور سب اپنے گرد و پیش سے بے خبر — پھر سب لوگ اس وقت نیند سے جاگے جب روشن دان کے راستے پانی کی بوچھار کمرے میں آنے لگی۔ اب کیا تھا نواب صاحب کا چہرہ کھل اٹھا اور حاضرین کی آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں خانصاحب کو اس وقت جتنی مسرت ہوئی ہوگی اس کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ آج انھوں نے اپنے فن کی معراج پالی تھی۔

اس واقعہ کے ٹھیک بیس برس بعد ۱۹۵۴ء میں دوسری بار آزاد کملا رٹر ہیٹ کان پور میں آپ کو میگھ راگ گانے کا اتفاق ہوا۔ جس وقت آپ نے الاپ شروع کی تھی۔ مطلع بالکل صاف تھا۔ چاندنی چھٹکی ہوئی تھی۔ تارے جھلملا رہے تھے۔ ادھر آپ گاتے رہے اُدھر خدا جانے کہاں سے بادل کے ٹکڑے آسمان کو گھیرتے رہے۔ اور جب آپ نقطۂ عروج پر پہونچے تو یکایک زور کی بارش ہونے لگی۔ ہال میں جھومتے ہوئے لوگوں کو (جن میں بیشتر نامور موسیقار تھے) بارش کا علم اس وقت ہوا جب باغ میں بیٹھا ہوا مالی اور چوکیدار بارش سے بچنے کے لئے کمرے میں سُرعت سے داخل ہوا۔

اس کے علاوہ چندبار اور بھی آپ نے میگھ راگ کا مظاہرہ کیا جس میں ہر مرتبہ اسی قسم کی صورتیں پیدا ہوئیں۔

نواب صاحب کے روبرو میگھ راگ کا کامیاب مظاہرہ کرکے خانصاحب نے رام پور کے درباری گویوں میں صرف پہلا نمبر ہی حاصل نہیں کر لیا بلکہ نواب صاحب کے دل میں اپنی قدر و قیمت حد سے زیادہ بڑھالی۔ لیکن اب بھی آپ اپنی طرف سے مطمئن نہیں تھے۔ لہٰذا وزیر خاں بین کار سے (جو محمد شاہ رنگیلے کے دربار کے ماہرِ فن نعمت خاں سدا رنگ کی اولاد میں سے تھے) دُھرپد وغیرہ کی تعلیم لیتے رہے۔

۱۹۲۵ء میں لکھنؤ میں منعقد ہونے والی میوزک کانفرنس میں آپ نے پہلی بار شرکت کی۔ اس کانفرنس میں جملہ ریاستوں سے ممتاز فنکار آئے تھے اور اودھ کے تمام رؤسا اس مجلس میں شریک تھے۔ تمام فنکاروں نے اپنے کمالات کا مظاہرہ ان کے روبرو کیا مگر کامیابی کا سہرا خانصاحب کے سر رہا اور آپ کو ایک گولڈ میڈل اور ایک سرٹیفکیٹ پیش کیا گیا۔

۱۹۲۶ء میں لکھنؤ کی دوسری کانفرنس میں شمولیت کی۔ جس میں آپ کے فن کو بہت سراہا گیا اور انعام و اکرام اور داد و تحسین سے نوازا گیا۔

کچھ دنوں بعد ریاست دربھنگہ بلائے گئے۔ جہاں سے "سنگیت بھوشن" کا خطاب حاصل کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں ایک محفلِ سرود منعقد ہوئی جس میں اودھ کے راجگان اور یونیورسٹی کے طلباء کے علاوہ اور بھی کئی سو افراد شریک تھے اور یہاں آپ کو "فخرِ موسیقی" کا خطاب پیش کیا گیا۔ اسی اثنا میں کلکتہ کی ایک کانفرنس میں شریک ہوئے جہاں سے "بشیرِ موسیقی" کا خطاب پایا۔

۱۹۵۳ء میں اس سال کے بہترین سنگیت کار تسلیم کئے گئے

چناں چہ صدر جمہوریہ نے ایک ہزار روپیہ، ایک بیش قیمت کشمیری دوشالہ ایک طلائی تمغہ اور ایک سند عطا کی۔

۱۹۵۷ء میں دوسری بار صدر محترم نے خانصاحب کو ملک کا بہترین موسیقار قرار دے کر راشٹرپتی بھون میں 'پدم وبھوشن' کا خطاب اور ایک سنہری تمغہ نیز ایک سند سے نواز کر ان کی عزت افزائی کی۔

سب سے پہلے آپ نے دلی ریڈیو اسٹیشن سے اپنا سنگیت پیش کیا اس کے بعد ملک بھر کے ریڈیو اسٹیشنوں سے آپ کا پروگرام وقتاً فوقتاً نشر ہوتا رہا ہے۔ آپ کے ریکارڈ ہندوستان بھر کے ریڈیو اسٹیشنوں سے پیش کئے جاتے ہیں۔ آپ ملک کے سینکڑوں چھوٹے بڑے مقامات پر اپنے فن کا مظاہرہ کر چکے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

اس فن سے آپ کی وابستگی کا زمانہ پون صدی کے قریب ہے۔ اس وقت آپ کی عمر ۸۲ سال کی ہے اور دس سال کی عمر سے آپ اس فن سے وابستہ ہیں۔ 'سنگیت' فن کی وجہ سے 'بھارتیہ کلا کیندر نئی دہلی' تین برس سے آپ کی خدمات سے فائدہ اٹھا رہا ہے۔

خانصاحب کے شاگردوں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ یوں تو ہندوستان بھر میں ان کے شاگرد بکھرے ہوئے ہیں لیکن حیدرآباد، رام پور، دہلی، کلکتہ اور کانپور وغیرہ مقامات پر خانصاحب کے شاگرد زیادہ تعداد میں ملیں گے۔

خانصاحب کے چند مشہور شاگردوں کے نام حسب ذیل ہیں:-
اشتیاق حسین خاں (ریڈیو سنگر) اسحاق حسین خاں (نواب صاحب رام پور کے مخصوص گویئے) اشفاق حسین خاں (ریڈیو سنگر) محمد نیازی (میوزک پروڈیوسر لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن) افضال حسین نظامی (ریڈیو سنگر) غلام نقی، غلام صادق (ریڈیو سنگر)

سازوں سے متعلق خانصاحب کا کہنا ہے کہ ہر ایک ساز کی آواز انسان کو مسرور کر سکتی ہے۔ بشرطیکہ وہ کسی مشاق کے ہاتھ میں ہو۔ بربط (سارنگی) آپ کے نزدیک سب سے بہتر مگر مشکل ساز ہے۔

موصوف صرف کسی ایک صنف موسیقی پر قادر نہیں ہیں بلکہ آپ ہوری، دھرپد، سادرا، دھمار، ٹپہ، خیال اور ٹھمری کے ساتھ ساتھ میگھ راگ گانے میں بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

آپ کا کہنا ہے کہ یوں تو صحیح طور پر کسی ایک راگ کو بھی گانا آسان نہیں لیکن جتنا مشکل 'خیال' ہے اتنا کوئی دوسرا راگ نہیں ہے۔ جس نے خیال گا لیا وہ ہر ایک راگ کو بخوبی گا سکتا ہے اور موسیقار کہلانے کا مستحق ہے۔ آپ کا کہنا ہے کہ ملک میں ایسے موسیقار چند ہی نکلیں گے جو خیال گانے میں ماہر ہوں۔ موصوف کو اس راگ پر انتہائی کمال حاصل ہے، اور میگھ راگ تو خانصاحب کے علاوہ دوسرے کسی فنکار کو اس دور میں گاتے سنا ہی نہیں گیا۔

آپ کے خیال کے مطابق وہی شخص ایک اچھا موسیقار بن سکتا ہے۔ جسے کسی استاد کامل سے فیض حاصل ہو۔ جس کی آواز میں سُر (جسے موسیقی کی اصطلاح میں ایشور کہا جاتا ہے) ہو۔ جو لے پر قدرت رکھتا ہو اور جسے راگوں سے پوری واقفیت حاصل ہو۔

موصوف نے جن جن فنکاروں سے اس فن لطیف کو حاصل کیا ہے۔ اور جن کے اسماء گرامی اوپر دئے جا چکے ہیں۔ وہ سب کے سب اس فن کے آفتاب و ماہتاب تھے۔ آپ آواز کے اتار چڑھاؤ پر جیسی قدرت رکھتے ہیں وہ مشکل سے ہی کہیں اور ملے گی اور آواز کا نہ ٹوٹنے والا سلسلہ اتنی زیادہ دیر تک قائم رکھتے ہیں کہ اس پر حیرت ہوتی ہے۔ خانصاحب کے گانے کی خوبی یہ ہے کہ سامع پر ایک محویت طاری ہو جاتی ہے اور وہ اپنے گرد وپیش سے بے خبر ہو جاتا ہے۔

اکثر موسیقاروں کی طرح آپ نے بھی کچھ جدید راگ، راگنیاں ایجاد کی ہیں۔ مگر آپ پرانے راگ اور راگنیوں ہی کے قائل ہیں۔ یوں تو آپ کا تعلق سدارنگ سے بھی ہے۔ لیکن آپ درحقیقت تان سین ہی کے خاندان سے متعلق ہیں۔

اس طرح آپ گوالیار کے مشہور گھرانے کے ایک کامیاب ترین نمایندے کہلائے جاتے ہیں۔

مبارز الدین رفعت

مدرسۂ محمود گاواں بیدر

شہر بیدر (ریاست میسور) بہمنی بادشاہوں کا دوسرا دارالسلطنت رہا ہے اور اپنی صحت بخش آب و ہوا، اپنے جغرافیائی محل وقوع اور اپنی شان دار اور خوب صورت عمارتوں کے لحاظ سے بہمنیوں کے پہلے دارالسلطنت گلبرگہ پر ہر طرح فوقیت رکھتا ہے۔ گلبرگہ صرف ستّر پچھتر سال تک دکن میں ایک ابھرتی ہوئی مملکت کا دارالسلطنت رہا لیکن بیدر کو تقریباً ڈیڑھ دو سو سال تک جنوبی ہند کی سب سے وسیع اور سب سے زیادہ طاقت ور سلطنت کا دارالحکومت بنے رہنے کا امتیاز حاصل رہا ہے۔ بیدر میں یوں تو وسیع و عریض قلعہ بھی ہے مستحکم شہر پناہ بھی ہے، عظیم برج بھی ہیں، بلند و بالا مقبرے بھی ہیں، پُرشکوہ مسجدیں بھی ہیں لیکن ان سب پر چھایا ہوا بہمنی سلطنت کے سب سے زیادہ مقتدر اور باتدبیر وزیر مملکت خواجہ عماد الدین محمود گاواں کا بنایا ہوا مدرسہ ہے جس کی نظیر جنوبی ہند میں کیا ہندوستان کے پورے طول و عرض میں مشکل سے ملے گی۔

ہندوستان میں اقامتی جامعات قائم کرنے کی روایت بہت پرانی ہے۔ نلندا، وکرم شیلا، اجین اور امراؤتی کے عظیم الشان دارالعلوم ہندوستان قدیم کی شہرہ آفاق جامعات رہی ہیں۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اس طرح کی جامعات کی رسم قریب قریب ختم ہو گئی۔ مسلمانوں نے اپنے ڈھنگ پر مسجدوں کے ساتھ مدرسے قائم کئے اور بیشتر مساجد ہی بہ یک وقت عبادت گاہ اور مدرسہ کا کام دینے لگیں۔ خواجہ محمود گاواں نے مسجد سے الگ مستقل اقامتی جامعہ قائم کرنے کی رسم کو اس ملک میں پھر سے زندہ کیا اور ان کا بنایا ہوا مدرسہ نلندا، وکرم شیلا، اجین اور امراؤتی کی جامعات کی طرز کی درس گاہوں کے سلسلہ کی آخری کڑی بنا اور ہندوستان میں مغربی طرز کی جامعات بننے سے پہلے یہ ہندوستان کی سب سے بڑی آخری جامعہ ثابت ہوئی۔

خواجہ عماد الدین محمود گاواں اپنے وقت کے بہت بڑے تاجر تھے، بہت بڑے سیاس تھے، بہت بڑے مدبّر سلطنت تھے، بہت بڑے سپہ سالار تھے، بہت بڑے عالم تھے، یہ سب باتیں اب تاریخ کے صفحات کی زینت ہیں۔ لیکن ان کا ایک کارنامہ جس نے ان کے نام کو جاوداں بنا دیا ہے، وہ ان کا بنایا ہوا مدرسہ ہے۔ جب تک یہ مدرسہ اس سرزمین پر باقی ہے، آنے والی نسلوں کے دلوں پر اس کی عظمت کا سکّہ برابر نقش ہوتا رہے گا۔

آج سے تقریباً پانچ سو سال پہلے ۸۷۶ھ / ۱۴۷۲ء میں جب یہ عمارت خود وزیرِ مملکت خواجہ محمود گاواں کی راست نگرانی میں بن کر تیار ہوئی تو وہ آج کے ویران اور شکستہ مدرسہ سے بالکل ہی مختلف تھی لیکن آج بھی یہ ویران عمارت دیکھنے والے کے دل پر اپنے دبدبہ، جلال اور اپنے شکوہ و عظمت کا ان مٹ نقش ثبت کر دینے پر قادر ہے۔

خواجہ محمود گاواں نے اپنے دامنِ دولت سے وابستہ اور آگے چل کر بیجاپور کے عادل شاہی فرماں روا خاندان کے بانی امیر یوسف عادل خاں کے مشورے سے اپنا مدرسہ ۸۶۵ھ / ۱۴۶۱ء میں بنوانا شروع کیا۔ یہ بہمنی سلطنت کے تیرھویں فرماں روا سلطان جلال الدین محمد شاہ لشکری

بہمنی کا عہد تھا جس کی وزارتِ عظمیٰ کے عہدۂ جلیلہ پر خواجہ فائز تھے۔ اس عظیم الشان عمارت کو مکمل ہونے کے لئے تقریباً گیارہ سال کی طویل مدت درکار ہوئی۔ اس کا نقشہ بنانے اور اس کی تعمیر میں خواجہ محمود گاواں نے امورِ مملکت کی زبردست مصروفیت کے باوجود شخصی طور پر دل چسپی لی اور خود اپنی راست نگرانی میں اسے تعمیر کرایا۔ اس کی تعمیر کے دوران میں کتنے ہی بار لوگوں نے انھیں اہم امورِ مملکت سے تھوڑا سا وقت بچا کر اس کی اٹھتی ہوئی چاردیواری کے اندر گھومتے دیکھا اور کتنے ہی موقعوں پر تعمیر کاروں نے ان کی راست ہدایت سے استفادہ کیا۔ ۸۷۷ھ میں مدرسہ بن کر مکمل ہوا تو اس عہد کے ایک فارسی گو شاعر سامی نے قطعۂ تاریخ کہہ کر خواجہ کے حضور میں پیش کیا۔

این مدرسۂ رفیع و محمود بنا	تعمیر شدہ است قبلۂ اہلِ صفا
آثارِ قبول بین کہ شد تاریخش	از آیت ربّنا تقبّل منّا

۸۷۷ھ

اس عظیم الشان مستطیل عمارت میں تین منزلیں ہیں۔ اس کا طول شرقاً غرباً (۲۰۵) فیٹ اور عرض شمالاً جنوباً (۱۸۰) فیٹ ہے۔ وسط میں سو مربع فیٹ کا ایک صحن ہے۔ مشرق کی طرف ایک نہایت کشادہ اور چھت تک بلند باب الداخلہ بنایا گیا تھا جو اب باقی نہیں رہا عمارت کے باقی تینوں ضلعوں کے وسط میں بھی ایسے ہی بلند و بالا طاق بنائے گئے ہیں اور دراصل یہ درس کے بڑے بڑے ہال ہیں۔ اندازہ ہے کہ ہر ہال کے فرش پر قریب قریب ایک ہزار آدمی بیٹھ سکتے ہیں۔ ان طاقوں کے اوپر قبے بنائے گئے ہیں جن کی وجہ سے عمارت کے شکوہ اور اس کی دل آویزی میں بڑا خوش گوار اضافہ ہوا ہے۔ مدرسہ کے سامنے کے حصّہ کے دونوں گوشوں پر دو شان دار مینار بنائے گئے تھے جن میں ایک مینار اب بھی باقی ہے۔ یہ مینار ایک سو فیٹ بلند ہے اور اپنی وضع قطع کے لحاظ سے پورے ہندوستان میں بس اپنی آپ نظیر ہے۔ ان میناروں کی وجہ سے عمارت کی عظمت اور شان دوبالا ہو گئی تھی۔ مدرسے کے سامنے کے حصّہ کو سفید، نیلے اور زرد رنگ کی کاشی کاری سے مزیّن کیا گیا تھا اور میناروں کو بھی اسی کاشی کاری سے اوپر سے لے کر نیچے تک سجایا گیا تھا اور اس میں بل کھاتی پٹیاں بنائی گئی تھیں۔ سامنے کی دیوار پر چھت کے قریب کاشی کاری میں کلام اللہ کی آیتیں لکھی گئی تھیں۔ مینار اور چھت کے قریب کے حصّہ پر آج بھی اس بے نظیر اور دل فریب کاشی کاری کے آثار کا ایک بڑا حصّہ باقی ہے۔ اس کام میں چنی ہوئی گل کاری، ہندسی شکلوں اور پاکیزہ خطِ نستعلیق میں لکھی ہوئی عبارتوں کا حسن اور ان کی دل آویزی بس دیکھنے ہی سے تعلق رکھتی ہے۔ عبارت کے حروف تین تین فیٹ کے قریب لمبے اور چھ چھ انچ کے قریب چوڑے ہیں۔ کاشی کاری کے ان دل آویز نمونوں کو دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جب یہ پورا حصّہ مکمل اور آراستہ ہوگا تو اس کا منظر آنکھوں کو کیسی تراوٹ اور کیسی ٹھنڈک بخشتا ہوگا۔

مدرسے کے سامنے کے حصّہ ہی میں باب الداخلہ کے ایک طرف مسجد اور دوسری طرف کتب خانہ قائم کیا گیا تھا۔ اس کتب خانے میں حد درجہ نفیس، نایاب اور نادر قلمی کتابیں جمع کی گئی تھیں۔ کہتے ہیں کہ خود خواجہ محمود گاواں ہی کے عہد میں اس کتب خانے کی کتابوں کی تعداد تیس ہزار سے زیادہ تھی۔

محمود گاواں کا بنایا ہوا یہ مدرسہ ایک اقامتی جامعہ تھی۔ اس میں طالب علموں کے سوا اساتذہ کی رہائش کا انتظام کیا گیا تھا۔ مدرسہ کی عمارت کے اندر ایک ہزار کمرے بنائے گئے تھے۔ عمارت کے گوشوں میں بنے ہوئے وسیع اور کشادہ کمرے جن کے اندر کتابیں رکھنے کے لئے شیلف بھی بنے ہوئے ہیں، اساتذہ کے لئے مختص تھے۔ باقی کمروں میں طلبہ رہتے تھے۔ یہ سب کمرے اتنے روشن اور ہوادار ہیں کہ آج کی ہماری اقامتی جامعات کے اقامت خانوں کے رہائشی کمرے بھی شاید اس سے زیادہ روشن اور ہوادار نہ ہوں گے۔ مورخ فرشتہ کے عہد تک بھی یہ مدرسہ ہر طرح آباد تھا۔ ایشیا کے دور دراز ملکوں تک اس مدرسہ کی شہرت پھیل گئی تھی اور دنیا جہان کے طالب علم اس مدرسہ میں پڑھنے کے لئے آتے تھے۔

مدرسۂ محمود گاواں میں نہ صرف طلباء کو تعلیم مفت ملتی تھی بلکہ ان کے خورد و نوش اور ان کے لباس کا اہتمام بھی مدرسہ ہی کے ذمہ ہوتا تھا۔ اساتذہ کیلئے ان کی علمی خدمت کے معاوضہ میں گراں قدر تنخواہیں مقرر تھیں۔ مدرسہ کے احاطہ ہی میں ایک اور دار الاقامہ بھی

بنایا گیا تھا جس کو "تمتہ" کہتے تھے اور اس میں تقریباً تیس طالب علموں کی رہائش کا انتظام تھا۔

مدرسہ کے اس مہتمم بالشان خرچ کے لئے خواجہ محمود گاواں نے نہ صرف اپنی ذات سے کافی بڑی جائداد وقف کی تھی بلکہ بہمنی بادشاہوں نے بھی اپنے عہد میں اس مدرسے کے لئے نظیر نقد معاش مقرر کر رکھی تھی اور اس کے اخراجات کی پابجائی کے لئے بعض دیہاتوں کی آمدنی بھی وقف کی تھی۔ ایسے ہی ایک وقف اور مدد معاش کی سند جناب سیّد محمد صاحب مورخ بیدری کے مجموعۂ نوادرات میں آج بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ سند سلطان محمود شاہ بہمنی کی عطا کردہ ہے اور اس میں مدرسہ کے لئے تین سو چالیس تنکہ سالانہ بطور مدد معاش اور ایک گاؤں کے وقف کا ذکر موجود ہے۔ بہمنی بادشاہوں کے علاوہ سلطنت کے صوبہ داروں میں احمد نگر، بیجاپور اور گول کنڈے کے صوبہ داروں نے بھی بڑی بڑی جائیدادیں اس مدرسے کے لئے وقف کی تھیں۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد یہ امدادیں جاری رہیں لیکن جب ہر صوبہ دار نے اپنے اپنے صوبے میں خود مختاری کا اعلان کر دیا اور آپس کی خانہ جنگیاں بہت بڑھیں تو یہ امدادیں بھی بند ہو گئیں اور مدرسہ ویران ہو گیا۔

مدرسہ بننے کے بعد خواجہ محمود گاواں نے اس کی صدارت کے لئے اس عہد کے ایک بہت بڑے عالم اور فارسی زبان کے آخری بڑے کلاسیکی شاعر مولانا عبدالرحمٰن جامی کو ایران سے بلانا چاہا۔ بعض اسباب کی بنا پر وہ اس پیش کش کو قبول نہ کر سکے۔ اس مدرسے میں پڑھانے کے لئے مدرّسوں کا انتخاب ان کی دور و نزدیک تک پھیلی ہوئی علمی شہرت کی بناء پر کیا گیا اور چن چن کر اپنے اپنے مضامین کے ماہر اور یگانۂ روزگار علماء ہی کو پڑھانے کی خدمت پر مامور کیا گیا۔ خود خواجہ محمود گاواں ریاضیات اور علم ہیئیت کے بہت بڑے عالم اور ماہر تھے۔ انھوں نے اپنی کثیر معروفیات اور اپنی کبرسنی کے باوجود اس مدرسہ میں ریاضی اور علم ہیئیت پڑھانے کی خدمت اپنے ذمہ لی۔ مدرسہ ۱۴۷۲ء میں بنا اور انھوں نے ۱۴۸۱ء میں شہادت پائی۔ اس طرح وہ نہ صرف تن من دھن سے اس مدرسے کی خدمت کرتے رہے بلکہ اپنی شہادت تک لگاتار دس سال اس مدرسے میں درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ دنیا کی تاریخ میں ایسی مثالیں تو ضرور ملیں گی کہ کسی صاحب ثروت یا صاحب اقتدار نے اپنی مساعی سے ایک بڑی درس گاہ بنا کر کھڑی کر دی، لیکن اپنی گوناگوں مصروفیات میں سے وقت نکال کر اس میں درس و تدریس کی خدمت بھی وہ انجام دے، اس کی مثال ڈھونڈے سے شاید ہی ملے گی۔

اس مدرسے میں عربی صرف و نحو، منطق، ریاضیات، ہندسہ ہیئیت، علوم معقول و منقول، طب اور ادب پڑھانے کا انتظام کیا گیا تھا۔ مدرسہ میں پڑھنے والے طالب علموں کے نام ایک خاص رجسٹر میں درج کئے جاتے تھے۔ اس رجسٹر کو 'روزنامچۂ ہمایوں' کہا جاتا تھا۔ پڑھائی کے دو درجے تھے۔ پہلا درجہ "ملازم" کا ہوتا تھا اور دوسرا درجۂ 'مدرّس' کا۔ پہلا امتحان پاس کرنے کے بعد طالب علم کو ملازم کی سند دی جاتی تھی اور اسے مدرّس کے درجہ میں ترقّی دی جاتی تھی۔ ملازم کے نصاب کے دو درجے تھے۔ ان درجوں میں بلاغت اور کلام کی چوٹی کی کتابوں کے سوا اصول فقہ، قانون حدیث اور عقائد کی تعلیم دی جاتی تھی۔ ملازم کی سند رکھنے والے کو دوسرے درجے کا قاضی یا بڑے شہروں میں نائب قاضی مقرر کیا جاتا تھا۔ دوسرے درجے کے 'مدرّس' کے لئے کوئی نصاب یا امتحان مقرر نہ تھا۔ ملازم کا امتحان پاس کرنے کے بعد ایک مدت تک اونچی جماعتوں کو پڑھانے پر ہی 'مدرّس' کی سند عطا ہوتی تھی۔ مدرّس کے بھی بلحاظ تعلیم کئی درجے تھے۔ کاتب، منشی، مولوی اور ملّا۔ اسی مدرسے سے ملّا عزیز، ملّا نظام الدّین، ملّا سراج الدّین صدر الصدور سلطنت بہمنیہ، ملّا محمود صدر جہاں و وزیر مملکت بہمنیہ جیسے عالم فاضل اور ماہر قانون پڑھ کر نکلے اور اس مدرسہ کی عظمت میں چار چاند لگانے کا باعث ہوئے۔ ایک مدّت دراز تک اس مدرسہ کے فارغ التحصیل طلباء ہی سے بہمنی سلطنت کو اور اس کے بعد اس کی جانشیں احمد نگر، بیجاپور، بیدر اور گول کنڈے کی سلطنتوں کو ماہر عالم، فقیہہ، قاضی، معلّم اور منتظمان سلطنت سربراہ ہوتے رہے۔

یہاں یہ خیال نہ گزرے کہ محمود گاواں کا مدرسہ خالص دینی یا

مذہبی تعلیم کی تدریس کا مدرسہ تھا۔ بے شبہ اس مدرسہ میں خالص اسلامی علوم جیسے قرآن، فقہ اور حدیث بھی پڑھائے جاتے تھے لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایسے علوم بھی بکثرت پڑھائے جاتے تھے جن پر کسی دین یا دھرم کی چھاپ نہیں لگائی جا سکتی۔ فلسفہ، منطق، ریاضیات، ہیئت اور طب کسی خاص مذہب کی میراث نہیں۔ یہ مدرسہ اپنے زمانے میں علم کا ایک بہت بڑا مینار تھا جو اپنے دور کی ساری طبی، ریاضیاتی اور سائنسی معلومات کا نور عوام میں پھیلانے کی کوشش کر رہا تھا۔

خواجہ محمود گاواں کی قائم کی ہوئی یہ اقامتی جامعہ کم و بیش دو سو سال تک ہمارے ملک میں علم کا نور پھیلاتی رہی۔ اس کے بعد پھر جو اس کی تباہی و بربادی کے دن آئے تو یہ بالکل ہی اجڑ کر رہ گئی۔ اس کی بربادی و ویرانی کا سب سے بڑا سبب تو بہمنی سلطنت کا زوال تھا۔ اور اس زوال کے نتیجے کے طور پر جو طوائف الملوکی پھیلی تو اس کو ملنے والی امدادیں بند ہو گئیں۔ پھر علی برید کے عہد میں جب چاروں طرف سے بیدر پر والیانِ احمد نگر، بیجاپور اور گولکنڈے کے حملے ہونے لگے تو اس نے مالی وسائل کی کمی کی وجہ سے بیدر کی حفاظت کے لئے اس شہر کی عالیشان عمارتوں، ایوانوں اور محلوں کو ڈھا کر ان میں لگے ہوئے پتھروں اور اینٹوں سے فصیل، برج اور حصار تعمیر کئے۔ اس تباہی سے مدرسۂ محمود گاواں بھی نہ بچ سکا۔ اس کی اصل عمارت تو ایک حد تک محفوظ رہی لیکن اس سے ملحقہ تمام عمارتیں توڑ دی گئیں اور تعلیم و تعلم کا سارا انتظام درہم برہم ہو گیا۔

۱۰۷۲ھ میں اورنگ زیب نے بیدر کو عادل شاہیوں کے ہاتھ سے چھین لیا۔ مدرسہ کی عظمت، رفعت اور اس کے شکوہ سے وہ بہت متاثر ہوا اور اس کے درست کرنے اور اس میں دوبارہ درس تدریس شروع کرنے کا تھوڑا بہت انتظام اس میں ضرور ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی بدقسمتی سے اس مدرسے کے ایک حصہ سے بارود خانہ کا بھی کام لیا گیا۔ آج سے تقریباً دو سو سال قبل رمضان ۱۱۰۷ھ میں اس مدرسے کے ایک حصہ پر رات کے وقت بجلی گری اور بارود میں آگ لگ گئی۔ اس کی وجہ سے مدرسہ کا ایک مینار، کتب خانہ، باب الداخلہ اور مسجد سب ڈھیر ہو کر رہ گئے۔ اس کے بعد یہ عالی شان عمارت ایک مدت تک انتہائی کس مپرسی میں پڑی رہی۔ لوگ اس کے دروازے، چھت کی ٹائیں اور اینٹ پتھر اٹھا کر لے جاتے اور اپنے مکانوں کی تعمیر میں استعمال کرتے رہے۔ باقی عمارت آج بھی جوں کی توں کھڑی ہے اور اپنی عظمتِ رفتہ کی ماتم گزار ہے۔ سابقہ ریاست حیدرآباد میں جب آثارِ قدیمہ کا محکمہ قائم ہوا تو اس کے نامور ناظم ڈاکٹر غلام یزدانی کی کوشش سے اس کے تحفظ اور اس کی مرمت پر توجہ ہوئی۔ اور آج جس عالم میں بھی یہ عمارت دکھائی دیتی ہے اسے اس سابقہ ریاست کا ایک فیض اور ہندوستان کے اس قابلِ فخر ماہر آثار قدیمہ کی مساعی جمیلہ کا احسان سمجھنا چاہیئے۔ حکومتِ ہند نے بھی اس عمارت کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کیا ہے اور آج اسے قومی اہمیت کے آثار کی فہرست میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔

بھارتی دستکاریوں کی اہمیت

بھارتی دستکاریوں کی روایات بجا طور پر باعثِ فخر ہیں۔ وہ ماضی اور حال کے رشتے کی کڑی کا کام دیتی ہیں۔ آج بھی بلاشبہ بھارت میں بہت ہی اونچے معیار کی دستکاری کے ثبوت موجود ہیں جو بہت ہی قدیم وقتوں سے دنیا کے کسی بھی حصے میں تیار ہونے والے دستکاری کے بہترین نمونوں کا مقابلہ کر سکتے ہیں

بھارتی دستکاریوں کی صنعت اپنی تمام خامیوں کے باوجود آج بھی ملک کے محنت کشوں کو روزی مہیا کرنے والا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ آج دس لاکھ محنت کش ملکی اور غیر ملکی منڈیوں کے لئے نہایت ہی خوبصورت اور روزمرہ کے کام کی چیزیں تیار کر رہے ہیں۔

آج نت نئی شکلوں کی چیزوں کی مانگ رہتی ہے اور ہمارا آج کا دستکار اس للکار کو لبیک کہہ کر نفیس رنگ دار چیزیں، خوش نما پوشاکیں، بھینی بھینی خوشبوئیں اور چینی مٹی و عام مٹی کی دلکش چیزیں بنانے میں مستعدی دکھا رہا ہے۔ بھارتی دستکار بیل گاڑیوں کے دور سے گزر کر جیٹ جہاز کے اس نئے زمانے میں بھی کامیاب ثابت ہو رہا ہے۔ اگرچہ اس میں اسے اپنے پرانے فن میں محض کہیں کہیں سادہ سی تبدیلی سے کام لینا پڑا ہے۔

بلونت سنگھ

کاکو اور اُس کے پریمی

کاکو کی عمر اڑھائی تین سال کی ہوگی . . . . بڑی پیاری بچّی تھی - اس کی آنکھوں میں تارے آنکھ مچولی کھیلتے تھے - اس کا چہرہ پگھلے ہوئے چاند کی طرح تھا - اس کے ہونٹوں پر بیر بہوٹیاں دمکتی تھیں اور گال ایسے دکھائی دیتے تھے جیسے سفید بادلوں پر طلوع ہوتے ہوئے سورج نے گلابی رنگ پھیلا دیا ہو - اور بال جیسے موسم برسات کا ممدار کو مُلہ -

پنجاب میں بچّے کو کاکا اور بچّی کو کاکی کہتے ہیں - اور اگر بہت لاڈلی ہوئی تو کاکو۔

ظاہر ہے کاکو اس کا اصلی نام نہیں تھا - لیکن نام میں کیا رکھا ہے؟

وہ ایک سکھ کسان درشن سنگھ کی لڑکی تھی - جب وہ پیدا ہوئی تو درشن سنگھ کو ذرا خوشی نہ ہوئی بلکہ لڑکی پیدا ہونے کی خبر سن کر اس نے یوں سر نیچے ڈال دیا جیسے اب لوگ اس کے مرد ہونے میں بھی شک کرنے لگیں گے . . . . مگر جب کاکو ذرا بڑی ہوئی تو سب لوگ باپ سے کہتے کہ تم بڑے خوش نصیب ہو جو ایسی خوب صورت بچّی پائی . . . . رفتہ رفتہ درشن سنگھ کو بھی وہ پیاری لگنے لگی اور وہ اکثر اسے گود میں اُٹھا کر اس وقت تک پیار کئے جاتا جب تک کہ اسے یہ یاد نہ آجاتا کہ وہ تو لڑکی ہے . . . . لیکن باقی سب لوگ کاکو کو پیار کرتے تھے . . . . . کیونکہ ان میں سے کسی کو اس بات کی فکر نہیں تھی کہ جب کاکو بڑی ہوگی تو پرائے گھر چلی جائے گی اور اپنے ساتھ باپ کی گاڑھی کمائی کا بہت بڑا حصّہ بھی لیتی جائے گی اور بوڑھے والدین کے لئے سہارا نہیں بنے گی۔

کاکو بڑی ہنس مکھ بچّی تھی - زندگی کی تلخیوں کا اسے کچھ پتہ نہیں تھا وہ اپنے سادہ ماحول میں یوں چہکتی جیسے بڑے اچنبھے کے میلے میں آ نکلی ہو . . . . . . صبح وہ اپنے باپ کے کندھے پر یا ماں کی گود میں سوار ہو کر گوردوارے جاتی - وہاں لمبی ڈاڑھی والا گرنتھی نہ جانے ایک موٹی سی کتاب میں سے کیا پڑھا کرتا تھا - وہ گا کر نہیں پڑھتا تھا لیکن اس کی آواز میں ترنّم اور ایک عجیب قسم کی کھنکھناہٹ تھی -

وہاں پر اسے جو بات سب سے اچھی لگتی وہ یہ تھی کہ پاٹھ کیرتن کے بعد اسے بہت سا حلوہ کھانے کو ملتا تھا - اپنے حصّے کے علاوہ اپنے باپ اور ماں کے حصّے میں سے بھی وہ حلوہ لے لیتی تھی . . . . یہاں تک کہ گوردوارے کے باہر بیٹھی گونگی (لیکن بہری نہیں) مائی سیواں بھی اپنے حلوے میں تھوڑا سا چکھ کر باقی حلوہ کاکو کو دے دیتی تھی - ہر صبح اتنا سارا حلوہ کاکو کے لئے ناشتے کا کام دیتا تھا۔

وہ سارا دن ادھر اُدھر گھوما کرتی - گاؤں کے قریب والے رہٹ کا پانی کلبلاتا، بل کھاتا، جھاگ اڑاتا . . . کنارے کنارے اُگی ہری بھری دُوب سے اُلجھتا ہوا پیپل کے بڑے بڑے پیڑ کی جڑ کے قریب سے ہو کر سرسراتا بہتا چلا جاتا - پیپل کی چھاؤں تلے نمدار دُوب میں چھپے ناک تک پانی میں ڈوبے پیلے پیلے مینڈکوں کی اُسے تلاش رہتی — اکثر مینڈک اُسے پہلے ہی دیکھ لیتے اور اس کی نیّت بھانپ کر اُچھلتے اور غڑاپ سے پانی میں ڈبکی لگا جاتے - کاکو پہلے تو بدک کر پیچھے ہٹ جاتی اور پھر کھلکھلا کر ہنسنے لگتی اس کی ہنسی کی موسیقی پانی کی چھن چھناہٹ میں گھل مل جاتی

کھیتوں میں جھڑ بیری کی جھاڑیوں کے علاوہ میٹھی سوڑیوں کے پیڑ بھی ہوتے تھے۔ دیگر بچوں کے ساتھ وہاں جاکر وہ بیریوں کے ساتھ کانٹوں کا مزا بھی چکھتی ..... مارے درد کے سی سی کرتی پھر بھی بیر کھائے جاتی۔ سوڑیوں کا تو بھلا کہنا ہی کیا .... ہاں کبھی سوڑی کی لیس دار گٹھلی منھ سے پھسل کر حلق میں اٹک جاتی تو کھانس کھانس کر اس کا چہرہ لال ہو جاتا۔

اس کام سے فرصت پاکر وہ سب بچے مدار کے پودوں کے پاس جا کھڑے ہوتے اور ان پر لگے ہوئے آموں کی طرح کے تُخّے توڑ توڑ کر جھولیوں میں بھر لیتے، حالاں کہ وہ ان کے کسی کام میں نہ آسکتے تھے ..... پھر الیکا ایکی کسی بڑے اور موٹے پتے پر بیٹھا ہوا لمبی لمبی ٹانگوں والا ہرے رنگ کا ٹڈا انھیں گھورتا دکھائی دیتا ..... وہ ٹھٹک کر ہاتھ روک لیتے جیسے وہ ٹڈا نہیں چوکیدار ہو جو انھیں تُخّے توڑنے پر ڈانٹنے پھٹکارنے لگے گا۔ ٹڈا بھی انھیں ایسی سنجیدگی سے گھورے جاتا جیسے اس نے سبھی وید اور پُران گھوٹ کر پی رکھے ہوں۔

جب وہ مٹی کی کچی اینٹوں کی بنی ہوئی دیواروں کی ٹھنڈی چھاؤں تلے کھیلتی تو شاید ہی کوئی راہگیر ایسا ہوتا جو اسے دیکھ کر رک نہ جاتا۔

یوں تو سبھی اسے پیار کرتے تھے لیکن ان میں تین بوڑھے سب میں پیش پیش تھے۔ یعنی بھگّا سنگھ، لگّا سنگھ اور جھنڈا سنگھ۔ ان میں سے سب سے چھوٹا ستّر سال کا اور باقی دو اسّی سال سے کچھ ادھر یا اُدھر —— ان تینوں بوڑھوں کی آپس میں کوئی رشتے داری نہیں تھی۔ وہ الگ الگ گاؤں میں رہتے تھے۔ ان میں سے ایک اپنے زمانے کا نامی ڈاکو رہ چکا تھا، دوسرا جُوا کھلاتا تھا اور تیسرا نشے بازی کی چیزیں مثلاً افیون، بھنگ، چرس وغیرہ ایک صوبے سے دوسرے صوبے پہونچایا کرتا تھا۔ اب یہ بُرے دھندے چھوڑ چھاڑ کر 'واہگورو نام جہاج ہے' جپا کرتے تھے۔

ان بوڑھوں کی داڑھیاں بہت گھنی، بہت لمبی اور قریب قریب سفید تھیں۔ سر پر بھاری بھاری پگڑ باندھتے تھے جیسے پورا تھان لپیٹ رکھا ہو۔ گلے میں کھدر کے کُرتے اور کُرتوں کے نیچے نیلے، ہرے یا لہلیا رنگ کے تہبند۔ کہنے کو بوڑھے لیکن دیکھنے میں خوب لمبے چوڑے تھے۔ بڑے بڑے ہاتھ، مضبوط بازو، چمکدار آنکھیں جن پر سفید بھنویں لٹکی پڑتی تھیں — ان تینوں کو افیم کھانے کا چسکا تھا۔

ہر بوڑھا کاکو کو بہت چاہتا تھا۔ ان کا اپنا آگا نہ پیچھا ... جو کوئی آتا کاکو کے لئے کھلونے، مٹھائیاں اور کپڑے لاتا۔ کاکو ان میں سے کسی کو دیکھ لیتی تو دور ہی سے چلا اُٹھتی - "باپو!" اور تب اپنے ننھے ننھے بازو پھیلائے دوڑ پڑتی اور پھر اُچھل کر گلے میں بانہیں حمائل کر دیتی .... بوڑھے بھی اس سے مل کر اس قدر خوش ہوتے کہ ان کی آنکھیں پُرنم ہو جاتیں۔

ہر تیسرے چوتھے روز ایک نہ ایک بوڑھا آتا ہی رہتا ... اکثر ایسا بھی ہوتا کہ کاکو ایک بوڑھے کی گود میں چڑھ کر گلیوں کی سیر کے بعد لوٹتی تو گھر پر دوسرا بوڑھا انتظار میں بیٹھا ہوتا۔ کبھی وہ تینوں یکے بعد دیگرے آپہنچتے۔ اس دن کاکو کی خوشی کا ٹھکانا نہ ہوتا کیونکہ اس روز اسے زیادہ سے زیادہ تحفے اور مٹھائیاں ملتی تھیں۔

ایک روز شام کو جبکہ اندھیرے کی سیاہی کافی گہری ہو چکی تھی بھگّا سنگھ کاکو سے ملنے کے لئے آیا ... ایسے موقعوں پر کاکو اکثر ڈیوڑھی میں اپنے باپ کے ساتھ باتیں کرتے دکھائی دیتی تھی یا صحن سے اس کے چہچہانے کی آوازیں آیا کرتی تھیں ... لیکن آج اس کا کچھ پتہ نہ تھا۔ درشن سنگھ ہل میں پھانس ٹھونک رہا تھا۔ بھگّا سنگھ کھاٹ پر بیٹھتے ہوئے بولا "کاکو کہاں ہے؟"

درشن سنگھ نے سر اوپر اُٹھائے بغیر جواب دیا -" وہ بیمار ہے ..... ریشہ (زکام) ہوگیا ہے اسے۔"

"ریشہ؟" بھگّا سنگھ کے منھ سے بے اختیار نکلا۔

اب کے درشن سنگھ کچھ نہیں بولا تو بھگّا سنگھ اُٹھ کر اندر چلا گیا۔ کاکو پچھلے چھوٹے سے کمرے میں اپنی ننھی سی چارپائی پر لیٹی ہوئی تھی۔ سرسوں کے تیل کے چراغ کی پھڑ پھڑاتی روشنی میں وہ بالکل موم کی مورتی دکھائی دے رہی تھی۔ اس کا چہرہ سُرخ تھا، آنکھیں بند تھیں، ناک بھی بند تھی۔ آج اس کی ناک کی نوک بھی ہونٹوں کی طرح سُرخ ہو رہی تھی اور وہ منھ سے سانس لے رہی تھی۔ اس کے کلیوں کے سے ہونٹوں میں سے دو دانت دھیمے دھیمے چمک رہے تھے۔

بھگّا سنگھ نے اپنا بڑا سا ہاتھ اس کے ماتھے پر رکھ دیا اور پھر بھاری آواز میں کاکو کی ماں سے پوچھا "بیٹی! کاکو کب سے بیمار ہے؟"

کاکو کی ماں پسار میں بیٹھی روٹی پکا رہی تھی۔ گھونگھٹ کی آڑ سے بولی "کل صبح سے۔"

"کوئی دوا دارو؟"

"حکیم جی کاکاڑھا پلا رہے ہیں۔"

بھگا سنگھ نے کچھ دیر سوچا اور پھر تہبند کے پلو سے اپنی افیون کی ڈبیہ نکالی اور چٹکی میں تھوڑی سی افیون لے کر اس کی ننھی سی گولی بنائی اور چپکے سے کاکو کے ادھ کھلے منھ میں سرکا دی ... پھر بڑے اطمینان سے بولا۔ "فکر نہیں ... کل صبح تک ٹھیک ہو جائے گی۔"

یہ کہہ کر وہ جھکا اور اس نے کاکو کے چھوٹے سے اُجلے ماتھے کو چوما اور بھاری قدم اُٹھاتا ہوا باہر نکل گیا۔ وہ جانتا تھا کہ افیون بہتے ہوئے ریشے کے پانی کو سکھا کر ناک خشک کر دیتی ہے اور زکام دم دبا کر بھاگ جاتا ہے۔ اس نے اپنی حکمتِ عملی کا کسی سے ذکر نہیں کیا۔ وہ اسی میں گُن تھا کہ صبح جب سب لوگ کاکو کو ایک دم ٹھیک ٹھاک دیکھیں گے تو کتنے خوش ہوں گے۔

اس کے جانے کے کچھ ہی دیر بعد لگا سنگھ آ نکلا۔ اسے جب پتہ چلا کہ کاکو بیمار پڑی ہے تو وہ بے چین ہو اُٹھا۔ تہبند پھڑ پھڑاتا ہوا وہ کاکو کی کھاٹ کے پاس پہونچا۔ اسے کچھ دیر تک پُر نم آنکھوں سے دیکھتا رہا ... باہر بیٹھی ماں سے اِدھر اُدھر کے سوالات کئے۔ آخر جب اس نے بیماری کو اچھی طرح سے سمجھ لیا تو جیب ٹٹول کر افیون کی ڈبیہ نکالی اور اس میں سے ننھے بچّے کے لئے مناسب خوراک نکالی اور اس کی گولی بنا کر پیاری کاکو کے پیارے منھ میں لڑھکا دی۔ اس نے بھی چپکے سے اپنا کام کیا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ دوا دارو کے معاملے میں کاکو کے ماں باپ بالکل گدھے ہیں۔

وہ بھی بڑے اطمینان سے رخصت ہوا۔

کہیں سے جھنڈا سنگھ کو بھی پتہ چل گیا کہ اس کی لاڈلی کاکو بیمار ہے۔ گھر کے لوگ سونے جا رہے تھے کہ اس نے آن دروازہ کھٹکھٹایا اور پھر اندر پہونچ کر بولا۔ "بھئی درشن سنگھ معاف کرنا کاکو کی بیماری کا حال سُن کر مجھ سے رہا نہیں گیا ..... بھاگا چلا آیا۔"

پھر وہ کاکو کی ننھی سی کھاٹ کے ایک کنارے پر بیٹھ گیا۔

جب اسے پتہ چلا کہ کاکو کو محض ریشہ ہے تو اس نے اعلان کیا کہ یہ تو معمولی بات ہے ... اس نے بھی کمال صفائی سے والدین کی آنکھ بچا کر افیون کی مناسب خوراک اس کے منھ میں ڈال دی۔

جاتے جاتے کہنے لگا۔ "میں تو ڈر گیا تھا کہ کہیں کوئی کھاس بیماری نہ ہو ...... ریشے سے گھبرانے کی کوئی بات ہی نہیں .... صبح تک اُچھلنے کودنے لگے گی ..."

اس کے بعد "واہگورو جی کا کھالصہ اور واہگورو جی کی فتح" کا نعرہ لگا کر وہ خوش خوش ڈیوڑھی کے دروازے سے باہر نکل گیا۔

جب دوسری صبح سورج دیوتا نے نور کا پہلا نیزہ پھینکا تو صبح کا تارا دُور ہی سے یکلخت بھاگا اور نظروں سے غائب ہو گیا پھر آسمان کی نیلاہٹ ہلکی پڑتی چلی گئی۔ بڑے پیپل کے پتے تالیاں بجانے لگے۔ ہلکے نیلے آسمان میں ایک سفید کبوتر چک پھیریاں لیتا ہوا یوں دکھائی دے رہا تھا جیسے چاندی کے ورق میں جان پڑ گئی ہو۔ کوؤں کی کائیں کائیں کے شور میں کسان ہل لے کر کھیتوں میں جا پہونچے رہٹوں کی رُوں رُوں سے ساری فضا گونج اُٹھی۔

ان سب چیزوں کو دیکھ دیکھ کر چہکنے اور تالیاں بجانے والی کاکو اس وقت تک مر چکی تھی۔

درشن سنگھ کو پہلے تو اس بات کا یقین ہی نہیں آیا لیکن جب اسے محسوس ہوا کہ کاکو سچ مچ ایسی مری ہے کہ لوٹ کر نہیں آنے کی تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اور کہنے لگا "نہیں نہیں میں اپنی لاڈلی کو جل پرواہ نہیں کروں گا۔ میں تو اسے باقاعدہ چتا میں جلاؤں گا اور پھر اس کے پھول (ہڈیاں) ہردوار لے جا کر گنگا جی میں بہاؤں گا۔"

اس صبح کاکو گوردوارے میں حلوے کا ناشتہ کرنے نہیں گئی۔ گونگی مائی سیواں بہت دیر تک کڑاہ پرشاد ہاتھوں میں دبائے کاکو کا انتظار کرتی رہی۔ کہیں دوپہر تک کسی نے اسے بتایا کہ بچاری ننھی کاکو تو واہگورو اکال پُرکھ کے چرنوں میں پہونچ چکی ہے مائی سیواں کا بھی کاکو سے گہرا پیار تھا۔ وہ اس کی موت کی خبر سن کر بہت اداس ہوئی۔ شام کے وقت اس نے گوردوارے کا سارا صحن جھاڑو سے صاف کیا۔ گرنتھی جی کی بیوی اور بچّوں کی مُٹھ سے

اس نے سب سے بڑی دری صحن میں بچھا دی۔ چوں کہ اس روز کوئی تہوار تھا اسی سلسلے میں یہ سب تیاریاں کی جا رہی تھیں۔

جب رات ہو گئی تو مائی سیواں سنگت کے جوتوں کی حفاظت کرنے کے لئے گوردوارے کے بڑے پھاٹک کے باہر والے چبوترے پر بیٹھ گئی۔

رفتہ رفتہ لوگ آنے لگے۔ سنگت جمع ہو گئی تو شبد کیرتن شروع ہوا۔ بھگا سنگھ دیر سے آیا۔ جب وہ مائی سیواں کے پاس پہونچا تو کاکو کے سلسلے میں دکھ سکھ کرنے کے لئے وہیں بیٹھ گیا۔ اس کا چہرہ بہت اترا ہوا تھا۔ کاکو کا ذکر آتے ہی اس کی آنکھیں پرآب ہو گئیں۔ بے چاری مائی سیواں اشاروں ہی اشاروں میں اسے تسکین دینے کی کوشش کر رہی تھی۔ بھگا سنگھ نے افیون والی بات بھی بتا دی اور یہ بھی کہا کہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کاکو کو افیون کی خوراک ذرا کم ہی دی۔ اگر تھوڑی سی اور دے دیتا تو شاید وہ بچ جاتی۔

اس کے بعد وہ آنسو پونچھتا ہوا سنگت میں جا کر بیٹھ گیا۔ پھر بگا سنگھ اور جھنڈا سنگھ بھی یکے بعد دیگرے آئے۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے لئے مائی سیواں کے پاس بیٹھے۔ انھوں نے بھی افیون والی بات بتا دی۔

اب مائی سیواں پر یہ بات کھلی کہ اپنی پیاری کاکو کو ان بڈھوں نے کس قدر خلوص اور پیار کے ساتھ موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔

مائی سیواں دنیا کے بہت دکھ جھیل چکی تھی۔ وہ پڑھی لکھی نہیں تھی لیکن اس پر واہگورو کا کال پُرکھ کی خاص کرپا تھی۔ وہ گورو کی بانی کو اچھی طرح سمجھتی تھی۔ اس کے دل میں ان گورووں کے نور کی کرن رقص کرتی تھی ...... وہ جانتی تھی کہ سنسار میں کئی ایسی چیزیں ہیں جو ننھی ننھی پریوں کی طرح ہیں یا رنگین پروں والی تتلیوں کی طرح ...... وہ پریاں، وہ تتلیاں انسان کی ذہانت، اس کی چالاکی اور طبّاعی کی متحمل نہیں ہو سکتیں ...... وہ انسان کی ذہانت کی شدید جدّت کے مقابل آتے ہی مرجھا اور کمھلا کر زمین پر گر پڑتی ہیں اور خس و خاشاک کا حصّہ بن جاتی ہیں۔

صحن کے پرلے سرے پر دیوار کے ساتھ بیل گاڑی کا بھاری بھر کم پہیّہ ٹکا ہوا تھا۔ پاس ہی گوبر اور غلاظت کے ڈھیر سے بدبو اٹھ رہی تھی۔ صحن کے اس سرے پر چنبیلی کے پھول ہوا کے شانوں کو خوشبو سے بوجھل کر رہے تھے — وہ تینوں بوڑھے اب بھی کچھ کچھ وقفے کے بعد اپنے آنسو پونچھنے لگتے .... وہ پھوٹ پھوٹ کر رونا چاہتے تھے۔

گوردوارے کی پھلواڑی پر اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ وہاں اس تاریکی میں بھوت ناچ رہے تھے۔

مائی سیواں نے آسمان کی طرف دیکھا.... اُجلے اُجلے تارے اسے یوں لگے جیسے وہ سفید سفید پھول ہوں اور کسی اَن جانے ہاتھ نے دھرتی پر ان کی بارش کر دی ہو۔

پھر نہ جانے کیوں ...... وہ پھول .... اُجلے پھول ... راستے میں ہی معلق ہو گئے ———— اب وہ نہ پیچھے ہٹ سکتے تھے اور نہ دھرتی پر ابرِ رحمت کی بوندوں کی طرح برس سکتے تھے۔

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیئے۔

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں گے

(ادارہ)

آمنہ خاتون

داغ دہلوی کی اصلاحیں برق میسوری کے کلام میں

نواب عزیز جنگ بہادر تاریخ النوائط میں لکھتے ہیں (سنہ تالیف ۱۳۲۲ھ م ۱۹۰۴ء)

"محمد باقر، مولوی لقب، برق تخلص، مشاہیر قوم سے ہیں، آپ ریاست میسور کے نواح ماسی میں کافی پلانٹر (یعنی کافی کی کاشتکاری) کا کاروبار زمیندارانہ حیثیت سے فرماتے ہیں، آپ کے باغات کے خالص محاصل کا سالانہ اندازہ تقریباً بارہ ہزار روپے کہا جاتا ہے۔ عربی اور فارسی زبان میں ذی استعداد ہونے کے علاوہ فنِ سخن سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ دیوانِ برق آپ کے کلام کا مجموعہ ہے۔ مؤلف کے بعض احباب نے کہا کہ آپ خلق مجسم اور بڑے ملنسار شخص ہیں۔"

برق کا انتقال ۱۹۰۴ء ... ۱۹۰۵ء میں ہوا، وفات کے وقت عمر چھتیس ۳۶ برس کی تھی، برق کے قلمی دیوان میں ث۔ خ ڈ ڈ ژ ش ص ض ط ع غ کے سوا بقیہ تیئیس ۲۳ حروف تہجی کی ردیفوں میں جملہ ۲۰۵ غزلیں ہیں، برق اپنی غزلیں اصلاح کے لئے داغ کے پاس حیدرآباد بھیجتے تھے، وہ اصلاح کے بعد واپس کرتے تھے تو دیوان میں درج ہوتی تھیں۔ اس لئے یہ دیوان ردیف وار مرتب نہیں ہے اور اسی لئے بہت اہم ہے کہ اس سے شاعر کی زبان کے ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔

زوالِ سرکارِ خداداد تک میسوری شاعر اور ادیب اپنی مادری زبان دکنی (اردوئے قدیم) میں بولتے اور لکھتے تھے، سلطان شہید کے زمانے کی اردو زبان کا سب سے مستند نمونہ ملک الشعراء حسن علی عزّت کی تصنیف "مفرح القلوب" ہے۔ سنہ تصنیف ۱۷۸۲ تا ۱۷۸۸۔ "مفرح القلوب" علم موسیقی کی کتاب ہے، اس میں راگوں اور راگنیوں کا منظوم بیان ہے۔ ایسی کتاب کو راگ مالا کہتے ہیں۔ عزّت نے یہ کتاب سلطان کے حکم سے لکھی ہے اور حسبِ توقع سراپا جدّت ہے۔ اس کتاب کی نقل میں نے مہارانی کالج میسور کے علمی و ادبی مجلے "ریاست میسور میں اردو" جلد اوّل میں شائع کر دی ہے۔ اصل کتاب کا ایک ہی مخطوطہ ہندوستان میں اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے۔ زوالِ سرکار خداداد کے بعد میسوری اپنی تحریر و تقریر میں دلّی یا لکھنؤ کی اردو کی تقلید کرتے اور امکان بھر اپنی مادری زبان دکنی سے بچنے لگے۔ برق کا کلام اسی تقلید کی ایک سو برس کی کاوش کا نتیجہ ہے، داغ کی خصوصاً وہ اصلاحیں جنوبی ہند والوں کے لئے بہت اہم ہیں جن میں انھوں نے شاگرد کو "مدراسی" طرزِ بیان کی طرف توجہ دلائی ہے۔ کیوں کہ یہ وہ عام غلطیاں ہیں جو جنوبی ہند کے ہر غیر محتاط شاعر اور ادیب سے سرزد ہو جاتی ہیں۔ ایک بات نظر میں ہونی چاہیئے کہ برق کے کلام میں دکنی کے جو نمونے ہیں وہ اپنی جگہ درست ہیں۔ انھیں دکنی زبان کے نمونوں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ کسی شاگرد کے کلام میں ایک نوع کی غلطیاں ایک جگہ نہیں ہو سکتیں۔ مثلاً ایسا نہیں ہو سکتا کہ شاگرد سے صرف قواعد کی غلطیاں یکے بعد دیگرے ہوتی رہیں اور پھر محاورے کی غلطیوں کا سلسلہ شروع ہو جائے وعلی ہذا القیاس، بلکہ شاگرد کے کلام میں مختلف قسم کی غلطیاں مختلف مقاموں میں بکھری ہوئی ہوں گی۔ ان کے مطالعے سے زبان دانی کے طالب کو اُلجھن ہوتی ہے اور ذہن میں مختلف قسم کی غلطیوں کے بیک وقت آنے سے ان غلطیوں کی صحیح صورتیں اچھی طرح ذہن نشین نہیں ہوتیں، اس لئے میں نے داغ

کی اصلاحوں کو مختلف عنوانوں کے تحت مرتب کر دیا ہے :- قواعد، محاورہ، متروکات، لغات، تلفظ، انکسار، دبستانِ دہلی و لکھنؤ، مدراسی یا میسوری اردو، عیوب، ظرافت، بے معنی، تحسین، لطفِ زبان، اجتہاد، استادی عبارتیں - ممکن ہے کہ میں نے کسی ایک عنوان کے تحت جو اصلاحیں لکھی ہیں ان میں دوسرے عنوانوں کا شائبہ موجود ہو - ب سے برق اور د سے داغ مراد ہیں -

قواعد

برق (ب) میری تربت پہ نشانی کے لئے اے ساقی
سنگ بھی لا کے لگانا درِ میخانے کا

داغ (د) درِ میخانے کا نہیں ہو سکتا، میخانے لفظ اردو ہو گیا اس پر اضافت نہیں آسکتی -

(ب) کلیسا میں کریں گے ہم عبادت یہ قید مسجد و کعبا ہی کیا ہے

د - قافیہ فردا، گنگا، مالا وغیرہ، کعبا الف کے ساتھ اردو ہو گیا - پھر مضاف الیہ کیوں کر ہو سکتا ہے -

(ب) سینۂ غربال کیا کس کا ترے تیروں نے
شور ہے واہ کا یوں کہ لبِ سوفاروں سے

د - لبِ سوفاروں کی اضافت کیوں کر ہو گی، سوفاروں اردو ہو گیا

محاورہ

ب اندھیرا سا چھایا ہے آنکھوں میں اے ماہ
دکھاؤ ذرا روئے روشن تمہارا

د اس ترکیب میں تمہارے کی جگہ اپنا چاہیئے -

ب - مدت ہوئی نکل کر باہم دلوں کے ارماں
عرصہ ہوا ہے صاحب ہو کر دوچار ہم تم

د - ہو کر دوچار ہم تم، نہیں ہو سکتا، یہ زبان کے خلاف ہے

ب ع سناؤں رو برو روداد میری

د - اپنی چاہیئے

ب مجھے معلوم ہے بنیاد میری

د یہاں بھی اپنی چاہیئے ع
وگرنہ خاک تھی بنیاد میری

(ب) خود جانتے ہیں آپ ہی منشا مرے دل کا
کب عرض کروں اور ارادہ مرے دل کا

د - اس جگہ اپنے کہتے ہیں -

ب - کوچۂ رشکِ پری کی ہے ہوا باندھی ہوئی
کس طرح جنت میں ٹھہرے جان مضطر بعد مرگ

د - ہوا باندھی کا یہاں محاورہ نہیں

ب (کرم خوردہ) سے یہ جا کر بول دے
جو ترا بیمار تھا سوئے عدم جاتا رہا

د - گیا، یہ محل اس کا ہے

ب - ہر بات پہ طوطے کی طرح آنکھ پھری کی
یہ چال بُری ہے مرے اُس رشکِ پری کی

د - کیا بُرا مقطع کہا ہے اور لکھو، آنکھ پھری کرنا یہ زبان خدا جانے کہاں کی ہے، تمام عمر میں آج سنا ہے طوطے کی طرح آنکھ پھری، یہ محاورہ

ب - دھوکے میں آکے دیکھو تو لیں گے یقین ہے
خط بھیجتے ہیں آج نئے آدمی سے ہم

د - 'نئے آدمی کے ہاتھ' چاہیئے -

متروکات

(ب) بہت خاک ڈالی مرے خون پر
یہ شہرت مگر گھر بہ گھر ہو گئی

د - دربدر - گھر بہ گھر متروک

ب - زنجیر ہے پاؤں میں گلے میں ہے طوق
جو دل نے کیا اُس کا نتیجہ پایا
(مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع یا فع - مرتبہ)

د - لفظ پاؤں ہمزہ کے ساتھ متروک

ب - چال وہ چال ہے اس فتنۂ محشر کی دلا
در دولت پہ قیامت بھی پڑی لوٹتی ہے

د - ساتھ ہو لیتی ہے جب گھر سے نکلتے ہیں وہ - دلا متروک

ب - رُخِ مہتاب پہ چھوٹے گی ہوائی اے چرخ
جلوہ دکھلائے اگر وہ مہ کامل اپنا

ب ۔ چمک جاتے تھے تیرے نام سے برق
اونھوں کے دل میں یہ دہشت بھی تھی

د ۔ بتوں کے بجائے اونھوں کے، متروک

ب ۔ انساں ہوں میں انسان کی ہے دل میں محبت
نہ حور کی خواہش نہ تمنا ہے پری کی
(مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن ۔ مرتبہ)

د ۔ نے حور ۔ لفظ نہ حور متروک

ب ۔ پہ جو پر کے معنے پہ آتا ہے جائز ہے یا نہیں مطلع فرمانا ۔ سرفرازی ہے

د ۔ اوپر کے معنی میں پر پہ جائز ہے لیکن مگر کی جگہ متروک ۔

لغات

ب ۔ اس سے زیور کو بھی رفعت آسماں کی مل گئی
کان کا اوس مہ کے پردیں گوشوارا ہوگیا

د ۔ گوشوارہ کے معنی تم نے کیا لئے ہیں ۔ یہ کون زیور ہے ۔

ب ۔ بندے نے گوشوارہ کا معنا جھمکے کا لیا ہے

د ۔ درست ہے

مرتبہ ۔ گوشوارہ کان کا بالا، آویزہ (ذوق)
ستارے دیکھ کر موتی تمھارے گوشوارے کا
کہیں ہم کو ملا یہ تو صدقہ اس ستارے کا

ب ۔ ع روپیّہ پاس ہے جب تک تو سب گھیرے ہی رہتے ہیں

د ۔ ٹکا ہے پاس جب تک سب کے سب گھیرے ہی رہتے ہیں ۔
روپیّہ لفظ نہیں ہے، تشدید غلط ہے

مرتبہ ۔ (داغ) لگ گئی آگ ایسی دولت کو
کہ روپے[1] بھنتے ہیں چنوں کی طرح

ب ۔ ہم نام کے شاعر ہیں نہیں کچھ بھی لیاقت
واللہ ہمیں شیوہ بیانی نہیں آتی

د ۔ یہاں شیوا الف سے چاہیئے

مرتبہ ۔ شیوا ۔ فصیح و بلیغ، شیوہ طور طریق

ب ۔ چلے جب نازسے وہ رقص کے وقت گرڈی دل میں انی تیر ادا کی

د ۔ تیر کی انی نہیں ہوتی، برچھی کی ہوتی ہے

ب ۔ نہ آیا نامہ بر اب تک وہاں سے تجسّس کیوں نہ ہو پیک قضا کی

د ۔ تجسّس مذکر ہے، نہ کیوں ہو جستجو پیک قضا کی

ب ۔ اوس حسن دل فریب کا بازار بند ہے
پیری سے اب شباب کا بیوپار بند ہے

د ۔ بے پار دو طرح سے آتا ہے اور ہماری زبان پر بھی یہی ہے ۔

ب ۔ عشق کا ہوں میں وہ رنجور نہ دیکھا نہ سنا
داغ دل پر ہیں وہ بھرپور نہ دیکھا نہ سنا

د ۔ بھرپور وار کے ساتھ آتا ہے ۔

مرتبہ (ناسخ) کیا حسد ہے اگر اک شب نظر آیا بھرپور
ساغر ماہ کا گردوں نے کستارہ توڑا (بھرپور ۔ تمام کامل)

ب ۔ عشق کیوں دل کو نہ ہو آتشیں رخساروں کا
روز اول سے ہے کیڑا انھیں انگاروں کا

د ۔ لفظ آتشیں بروزن فاعلن چاہیئے

ب ۔ اے طبیب قلبی شربت دیدار پلا دم ہے آنکھوں میں ترے ہجر کے بیماروں کا

د ۔ یہ لفظ بمعنی دل جب آتا ہے تو لام ساکن آتا ہے

ب ۔ ہنستے ہنستے کہا جب میں نے تمھیں چھوڑ دیا
بولے جھنجھلا کے یقیں تم نے ہمیں چھوڑ دیا

د ۔ قوافی ۔ یقیں، حسیں، زمیں وغیرہ ۔ تمھیں ہمیں میں یائے مجہول ہے ۔ یقیں کا قافیہ کیوں کر ہو سکے، یہ غزل پھر کہہ کر بھجواؤ ۔
میں نے نہیں دیکھی ۔

ب ۔ پاک ایسا ہوا کہ مثل گل آب شبنم ہی سے نہلاتے ہیں

د ۔ نلاتے ہیں وزن میں آتا ہے، نہلا بہ وزن املا ہے ۔

ب ۔ قطعۂ تاریخ کدخدائی دختر جناب مولانا مولوی حاجی سید شہاب الدین صاحب قبلہ قادری مدظلہم

برق تاریخ ایسی لکھو تم مرحبا سن کے تا کہے عالم
حور کے لب سے یہ صدا آئی کدخدائی دختر دوم
۱۹۰۱ء

---

[1] لیکن یہ تلفظ درست ہے ۔ روپیّہ غلط ۔ ع ۔ م

د۔ دوم عالم کا قافیہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ اگر دیکھا ہے تو یاد نہیں۔
سند دو، واو بالفتح ہے کہ نہیں

انکسار

ب۔ جھڑتے ہیں جو پھول وصفِ رخ میں یہ کلک ہے شاخِ یاسمن کی

د۔ کلک مؤنث کسی نے باندھا ہے تو اطلاع دینا

مرتبہ (ذوق) کی غلط فہمیوں کو کلک (ا) کیا عاشق کو تختۂ مشقِ جفا
عجیب اتفاق ہے کہ اصلاح کے وقت اپنے استاد ذوق کا یہ شعر
داغ کی نظر میں نہیں تھا

ب۔ دم دل میں آگیا جب بے کسوں کے حال پر
ڈھانک کر منہ دامنِ خنجر سے قاتل ہنس گیا

د۔ اگر دامنِ خنجر آپ کی نظر سے گزرا ہے تو

دبستانِ دلّی و لکھنؤ

ب۔ بگڑنا روٹھنا شب بھر کسی کا کسی کے پاؤں تھے اور سر کسی کا

د۔ میں نے کبھی شب بھر نہیں کہا، رات بھر۔ لکھنؤ والے شب بھر کہتے ہیں۔

ب۔ کیوں کر نکل کے خانۂ دل سے یہ جائے گا
درد و الم حضور سا کچھ میہماں نہ تھا

د۔ حضور بادشاہ اور بزرگوں کو کہتے ہیں۔ حضور معشوق کو لکھنؤ والے کہتے ہیں۔ تم کہاں کے ہو۔

میسوری یا مدراسی اُردو

ب۔ چپکے نہیں تو قرض تو دے گا مزدِ برق
پیرِ مغاں تمہارا بڑا روشناس ہے

د۔ دے گا نہ مفت، چپکے دینا محاورہ نہیں ہے۔

ب۔ غیروں کو بھی بتاتے ہیں صورت کبھی کبھی
لٹواتے ہیں وہ حُسن کی دولت کبھی کبھی

د۔ دکھاتے

ب۔ نزع میں بھی یاد ہیں ابرو کسی کے دوستو
قبر پر رکھ دو عوض ڈالی کے خنجر بعد مرگ

د۔ کیا میسور میں قبر پر ڈالی چڑھاتے ہیں۔ ہم نے تو پھول چڑھاتے دیکھے ہیں۔ اس کا حال لکھو

مرتبہ۔ میت کو دفن کرنے کے فوراً بعد قبر پر کسی ہرے بھرے پیڑ کی ایک ڈالی توڑ کر لگا دیتے ہیں۔ یہ تفاول ہے اس امر کا کہ میت قبر میں سرسبز رہے۔ پھولوں کی چادر تیجے یعنی فاتحۂ سوم کے دن قبر پر چڑھائی جاتی ہے۔

ب۔ نہیں کچھ حور بھی تیرّے سے اچھی نہیں جنّت بھری تیری گلی سے

د۔ تیرّے سے اچھی، یہ زبان نہیں۔

ب۔ دل میرا بُرا تھا یا کہ اچھا تم ناحق ہیں لے کے دیکھنا تھا

د۔ یہ زبان مدراس کی ہے۔ تم کو اسے

ب۔ ٹوٹتے ہیں ستارے گرد ولے رُخ پہ افشاں وہ جب چناتے ہیں

د۔ جمانے، چناتے ہیں خلافِ زبان، چنواتے یا چنتے چاہیئے تھا

ب۔ گُل خورشید کی طرح سے آپ ہر وقت منہ پھرلتے ہیں

د۔ منھ پھیرتے ہیں چاہیئے تھا

ب۔ یہ بوجھ بھی اٹھتا نہیں نازک کمروں سے
پٹکا بھی نہیں باندھتے وہ ہیرکنی کا

د۔ ہیرے کی کنی۔ ہیرکنی کیا چیز ہے

مرتبہ۔ ایک قسم کا سوتی کپڑا جس کی بافت ایسی ہوتی ہے کہ اس میں ابھری ہوئی بندکیاں نظر آتی ہیں۔

ب۔ پٹکا احمد نے اپنی کمر میں بندھا ہے نور
عقدہ کھلا ہے ہم پہ یہ احمد کے میم کا

د۔ کیا آپ کی زبان میں باندھے کو بندھا کہتے ہیں

ب۔ شہیدِ ناز کی تربت پہ مرد باندھ جاتا ہے
بنا کر چاندنی اُترے ہوئے پھولوں کے ہاروں کی

د۔ چادر سنی ہے۔ چاندنی مزار پر نہیں سنی۔ یہ کیا ہے اطلاع دو۔

مرتبہ۔ پھولوں کی چادر کو میسور میں پھولوں کی چاندنی کہتے ہیں۔

ب۔ نہیں بوسہ لینے کو دیتے وہ گیسو مرے دشمنِ جاں یہ کالے ہوئے ہیں
(طرح زبان دہلی بابت ۲۰ جنوری ع تراے مئے عشق وا ہوئے ہیں)

د۔ لینے کو دیتے یہ گنواری زبان ہے۔

ب۔ ہو گئے سنتے ہی سنتے آگ بھاگ میں نے جب پوچھا مزاج اچھا تو ہے

د۔ آگ دہ۔ آگ جاگ۔ یہ کہاں کی زبان ہے۔

مرتبہ۔ یہ میسوری زبان بھی نہیں۔

ب۔ ہمراہ عدو آج وہ آئے بھی گئے بھی
ٹھوکر سے مری قبر مٹائے بھی گئے بھی

د۔ قبر مؤنث ہے اس کی خبر مٹائی بھی۔ آئے گی۔

ب۔ نظروں میں سمایا ہے مری طور کا عالم
وہ جلوۂ دیدار دکھائے بھی گئے ہیں
پھر حال پریشاں مرا آکر نہیں دیکھے
دیوانہ کا کل وہ بنائے بھی گئے ہیں

د۔ اس ترکیب میں خاص مدراس کی زبان ہے

عیوب

ب۔ محفل خوشی کی بزم طرب ہے سبھی ہوئی
ٹھہری ہے کد خدائی مرے نورِ عین کی

د۔ ٹھہری ہے کد خدائی اب اس نورِ عین کی۔ سب ی گر پڑیں
خیال نہیں کرتے۔

ب۔ ہر آہ کو مایوسی تو نومید ہے نالہ
سب چھوڑ کے بیٹھے ہیں بھروسا مرے دل کا

د۔ مایوس جو ہے آہ۔ ی گر پڑی

ب۔ کہ پرندہ جہاں نہ پر مارے میرے دلبر کا گھر وہاں ہے برق

د۔ اک پرندہ الخ۔ کاف بیانیہ شروع مصرع۔ یہ ایجاد آپ کا ہے۔

ب۔ نہ دیکھو اوس کو دزدیدہ نظر سے
تمھیں دیتے ہیں لو دل ہم خوشی سے

د۔ نظر سے، خوشی سے، تعقید لفظی ہوا۔

ب۔ کون سے دن خون آنکھوں سے مری بہتا نہیں
پاؤں تیرے چومنے کو کب حیا آتی نہیں

د۔ خون آنکھوں سے مری بہتا نہیں کب رشک سے ـــ تعقید لفظی
ہوا اس کو نکال ڈالو

ب۔ جی اٹھے ہم تری خلخال کی سن کر آواز
روح داخل ہوئی پھر جسم میں بن کر آواز

د۔ اس سے ہم نے نہ سنی تھی کبھی بہتر آواز ـــ مطلع میں بن کر اطلاع
سن کر تا فیہ کیوں کر ہوگا۔

ب۔ وعدہ تو وفا تم نے کیا آنے کا لیکن
سو چو ذرا باقی ابھی اقرار بہت ہیں

د۔ سوچو تو سہی اور بھی اقرار بہت ہیں۔ ذرا کا الف دبنا ہوا
نہ آیا کرے

ب۔ کیا کام تھا پھر قبر تک وہ کس لیے آتے
لاشے پہ مرے اشک بہائے بھی گئے بھی

د۔ قبر تک وہ، اس میں تک کا کاف گر گیا

ظرافت

ب۔ دین و ایماں جان و دل دے کر بُتِ لنڈن کو آج
برق جو مردِ مسلماں تھا نصارا ہوگیا

د۔ اللہ پھر مسلمان کرے

ب۔ کیا کہیں ہم گلشنِ عشرت کی پھر کیا تھی بہار
یار تھا ہمراہ تھی سیرِ گلستاں رات بھر

د۔ باغ میں رات کو چور جایا کرتے ہیں

ب۔ زخم خنداں سے مرے جب دل بہلنے کو لگا
سیکڑوں خالی کئے اوس نے نمکداں رات بھر

د۔ رات کی کوئی قید نہیں

ب۔ سورہے ہیں حور وش کے ساتھ مل کر خواب میں
شور و غل کرنا نہیں اے صورِ محشر سر کے پاس

د۔ کیا دونوں ایک جگہ دفن ہوئے۔

بے معنی

ب۔ جس طرح آئینے سے عکس ہو دور یوں جدا ہوتے ہیں وہ مل مل کے

د۔ میں اس شعر کے معنی نہیں سمجھا۔

ب۔ ہم بغل میرے اگر وہ نوجواں ہو جائے گا
تیر سا قد کھنچ کے اک دن میں کماں ہو جائے گا

د۔ میں نہیں سمجھا

ب۔ منھ تم کو دکھائے کوئی صورت ہے کسی کی آئینۂ دل میں بھی کدورت ہے کسی کی

د۔ اس مطلع کے معنے میں نہیں سمجھا۔ آخر مصرع کا ردیف قافیہ اول مصرع کو بگاڑتا ہے، مکرر مطلع لکھو

تحسین

ب۔ بوسہ رخسار کا کب بزم میں مانگا میں نے
بے سبب آپ عبث چیں بجبیں ہوتے ہیں

د۔ ص۔ یہ درست ہے۔ اس معاملے کا شعر ہم نے اب تک نہیں دیکھا

مرتبہ۔ پہلے اس شعر کو کاٹ دیا ہے پھر صاد کرکے یہ عبارت لکھی ہے۔

لطفِ زبان

ب۔ نسبت نہیں کچھ اوس سے تجھے اے رشہ خوباں
کچھ چال نرالی ہے تری کبک دری سے

د۔ آتی ہے بھلا اس کو یہ کب فتنہ خرامی
اوڑنے کی نہیں چال تری کبک دری سے

مرتبہ۔ "اوڑنے" مجہول معنوی سے کلام میں جو اختصار اور برجستگی پیدا ہوئی ہے، اس کی تعریف نہیں ہوسکتی

اجتہاد

ب۔ بے ہوش پڑا ہوں مے کدے میں دنیا کی خبر مجھے نہ دیں کی

د۔ " " " " دنیا کی مجھے خبر نہ دیں کی

ب۔ " " " " " دنیا کی خبر ہے اور نہ دیں کی

مرتبہ۔ استاد نے صرف لفظ مقدم مؤخر کردئے تھے۔ شاگرد نے مصرع کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔

ب۔ وہ کوٹھے پہ جب تک ٹہلتے رہے طبیعت کسی کی بہلتی رہی

د۔ وہ کوٹھے پہ جب تک ٹہلتے رہے ہیں

ب۔ اشارہ جب ابرو کا اوس نے کیا رقیبوں میں تلوار چلتی رہی

د۔ اشارہ جو ابرو کا ہر اک طرف تھا

ب۔ اشارہ جو ابرو کا تھا ہر طرف (دیوان)

ب۔ سوا شمع کے کون خلوت میں تھا مگر وہ بھی حسرت سے جلتی رہی

د۔ سوا شمع کے کون تھا ہجر کی شب وہی اک مرے ساتھ جلتی رہی

ب۔ وہ چٹکی وہ ٹھوکر تری وقتِ رقص کلیجا ہمارا مسلتی رہی

د۔ ایک سبب بحر میں کم تھا دیکھو خیال کرو

د۔ وہ چٹکی وہ ٹھوکر تری رقص کے وقت

ب۔ وہ چٹکی وہ ٹھوکر تری وقتِ رقص (دیوان)

ب۔ پریشاں وہ مانندِ گیسو رہے ہوا میری آہوں کی چلتی رہی

د۔ پریشاں وہ مانندِ گیسو رہے ہیں

ب۔ بلائیں جو زلفوں کی لیتا رہا

د۔ بلائیں جو زلفوں کی لیتا رہا وہ

ب۔ نہ جی بھر کے دیکھا کبھی ہم نے برق

د۔ نہ جی بھر کے دیکھا کبھی برق اوس کو مگر اوس کے رُخ پر پھسلتی رہی

مرتبہ۔ بحر متقارب مثمن مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) کو استاد نے اکثر جگہ بحر متقارب مثمن سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن) بنا دیا ہے لیکن شاگرد نے مقصور بحر ہی بحال رکھی ہے۔

استاد کی بعض عبارتیں جو حاشیوں پر درج ہیں

۱۔ یہ غزل پھر بھجوانا، رمضان ہے، روزہ رکھتا ہوں، بوڑھا آدمی ہوں، رحم لازمی ہے۔ آم میں یہاں پھول خوب آیا۔ وہاں کا حال لکھو۔

۲۔ میں سفر میں ہم رکاب سرکار ہوں۔ مجھ کو فرصت نہیں۔ تھوڑی پُن یعنی کافی بھجواؤ، کافی کا درخت کس موسم میں لگتے ہیں

۳۔ قلعہ گول کنڈہ میں ڈاکٹر مہندی حسین صاحب تخلص آلم نے ایک کتاب مسمی بہ گلبن تاریخ فن تاریخ گوئی میں بہت عمدہ لکھی ہے للعہ روپیہ قیمت ہے، ضرور منگوائیے۔ دوسرا خط میں نے آپ کو تاکید لکھا ہے کہ فدا علی خان کے نام رام پور میں آنب جائیں۔ فرخی کے نام ہرگز نہ روانہ کرنا یقین ہے اس کی تعمیل آپ نے کی ہوگی۔

۴۔ پلپنڈا کافی کا پہنچا

۵۔ ب۔ قامت تانیث ہے یا تذکیر، اہلِ لکھنؤ تانیث باندھتے ہیں

د۔ قامت مذکر ہے۔

۶۔ فصل پر اپنے باغ کے ناریل بھیجنا۔ آم تو ضرور بھیجو گے

۷۔ ب۔ قرۃ العین کی ت جو لمبوترت ۃ لکھی جاتی ہے۔ اس کے اعداد چار سو لئے جاتے ہیں یا پانچ آگاہ فرمائیے۔

د۔ مولوی امام بخش صہبائی دہلوی نے ۵۰۰ لئے ہیں، اہلِ لکھنؤ ۵ لیتے ہیں۔

ثاقب کان پوری

میں کون ہوں

خانۂ دل ہے مرا ایک نہاں خانۂ راز
پردۂ حُسن ہے میرے لئے اک پردۂ ساز

میری فطرت میں ازل سے ہے محبت کا خمیر
زندگی میری ہے دنیا میں سراپائے نیاز

دونوں عالم کی حقیقت پہ نظر ہے میری
بزمِ گیتی مری نظروں میں ہے اک بزمِ مجاز

ہیں نفوسِ بشری میں ہوں حقیقت کی نمود
دہر کے پردۂ اجسام میں ہوں سحر طراز

میں ہی گل زار میں ہوں ہم نفسِ شبنم و گُل
میں ہی غنچوں کے تبسم کی ہوں دل کش آواز

میرے جذبات نے بخشا ہے محبت کو فروغ
حُسن کو میں نے بنایا ہے سراپا انداز

گلشنِ دہر میں گل کارِ تصرف ہوں میں
میں نے ترتیب دیا قصۂ محمود و ایاز

میری تخیئل نے دنیا کی روش بدلی ہے
میں نے انسان کے سینے کی خلش بدلی ہے

میری محفل میں مغنی کا ترنم کیا ہے
نطق و آواز ہے کیا زورِ تکلم کیا ہے

میرے گلشن کے مقابل ترے پھولوں کے قریں
چمنِ دہر کے غنچوں کا تبسم کیا ہے

میری ہر موجِ تخیئل ہے ہمہ وقت رواں
مرے آگے گہر افشانیٔ قلزم کیا ہے

میری ہستی کے ہیولے سے ہے آغازِ ازل　　مجھ سے پوچھو کہ یہ اشیاء کا تقدّم کیا ہے

میری نظروں میں ہے آئینِ جہاں بانئ دہر　　عدل کیا چیز ہے اور شانِ ترحم کیا ہے

ایک آئینۂ حیرت ہے مری بزمِ حیات　　مجھ سے پوچھو کہ یہ ہستی کا توہم کیا ہے

مجھ سے پوچھو کہ یہ ہنگامۂ کونین ہے کیا　　اور جذبات و تخیّل کا تصادم کیا ہے

میں ہر اک ظاہر و باطن پہ نظر رکھتا ہوں

اپنی ہر بات میں پائندہ اثر رکھتا ہوں

وسعتِ عالمِ کونین میں یکتا ہوں میں　　حسن افروزِ جہاں رونقِ دنیا ہوں میں

میری تابندہ جبیں پر ہے زمانے کی نظر　　زینتِ جلوہ گہِ چشمِ تماشا ہوں میں

غیر محدود تجلّی کا ہے پرتو مجھ پر　　ہر نظر میں جو سمایا ہے وہ جلوا ہوں میں

کس نے دیکھا ہے مرا نقشِ قدم میرا مقام　　بزمِ دنیا کے ہر اک حُسن سے بالا ہوں میں

غالبؔ و میرؔ بھی ہیں حسرتؔ و اقبالؔ بھی ہیں　　ہم سخن تھے یہ مرے ان کا سراپا ہوں میں

منزلِ شعر و ادب ہے مرا ہر نقشِ قدم　　الغرض رہبرِ اُردوئے معلّا ہوں میں

خود بتا دے گا زمانے کو مرا طرزِ کلام　　میرا انداز ہے کیا کون ہوں میں کیا ہوں میں

گلشنِ عالمِ لاہوت کا طائر ہوں میں

دونوں عالم مرے قبضے میں ہیں شاعر ہوں میں

اقتدار عالم

میرزا نامہ — از میرزا کامران

مقدمہ

سنہ ۱۹۱۳ء میں مولوی ہدایت حسین صاحب (مسلم پریزیڈنسی کالج کلکتہ) نے قصبہ چکدہ (ضلع نادیا) کے رئیس قاضی محمد محمود کے ذاتی کتب خانہ میں ایک قلمی رسالہ 'میرزا نامہ' (فارسی) دریافت کیا تھا۔ رسالہ کے سرورق پر مصنّف کا نام میرزا کامران دیا ہوا تھا۔ مولوی صاحب کے بیان کے مطابق یہ رسالہ بہت خراب شکست میں تھا جس کو انھوں نے نہایت محنت اور عرق ریزی کے بعد صاف کیا۔ انھوں نے 'میرزا نامہ' کی اصل عبارت اور اس کا انگریزی ترجمہ ایک چھوٹے سے دیباچہ کے ساتھ 'جرنل آف ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال' کی سنہ ۱۹۱۳ء کی اشاعت میں چھپوایا۔

میرزا نامہ کے مضمون سے اس بات کا صاف پتہ نہیں چلتا ہے کہ یہ رسالہ کس زمانے میں تصنیف کیا گیا۔ ایک جگہ مصنّف نے سنہ ۱۴ میں اپنے لاہور سے گزرنے کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک اور جگہ میرزا رفیع شیرازی کا ذکر اس انداز سے آیا ہے کہ جیسے وہ مصنّف کا ہمعصر ہو۔ ان دو اطلاعات کی بنیاد پر اس قدر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'میرزا نامہ' کی تصنیف ۱۰۱۴ھ کے لگ بھگ ہوئی ہوگی۔[1]

'میرزا نامہ' کے مصنّف کی بابت مولوی ہدایت حسین کا یہ فیصلہ قطعی مناسب ہے کہ وہ بادشاہ ہمایوں کا چھوٹا بھائی میرزا کامران نہیں ہے۔ کیونکہ جیسا خود مولوی صاحب نے فرمایا ہے اس رسالہ میں جس انداز سے میرزا رفیع شیرازی کی قابلیت اور علمی استعداد کا ذکر آتا ہے اس کی امید میرزا کامران (شہزادہ) سے نہیں کی جا سکتی ہے۔ شہزادہ کامران کی موت کے وقت میرزا رفیع شیرازی کی عمر صرف سترہ سال رہی ہوگی۔ ظاہر ہے اس کم عمری میں وہ یہ مرتبہ حاصل نہیں کر سکتا تھا کہ شہزادہ کامران ایسا خود بین اور

---

[1] سنہ ۱۰۱۷ھ میں جب میرزا رفیع شیرازی نے اپنی کتاب 'تذکرۃ الملوک' لکھی تو ان کی عمر ۷۰ سال تھی۔ اس طرح اندازاً ان کی تاریخ پیدائش سنہ ۹۴۷ھ قرار پاتی ہے (دیکھو مولوی ہدایت حسین، جرنل آف ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال ۱۹۱۳ء صفحہ ۲)

اگر مصنّف دراصل رفیع شیرازی کا ہمعصر تھا تو ظاہر ہے اس نے اپنے کشمیر سے لاہور پہنچنے کی جو ادھوری تاریخ (سنہ ۱۴) دی ہے اس سے مقصد ۱۰۱۴ھ ہوگا۔

'میرزا نامہ' کے مضمون سے صاف ظاہر ہے کہ مصنّف نے سفرِ کشمیر کے فوراً بعد یہ رسالہ لکھا تھا۔ اس لئے اس رسالہ کی تاریخ تصنیف سنہ ۱۰۱۴ھ کے قریب قرار پائے گی۔

صاحبِ علم اسے دنیا کا 'قابل ترین انسان' تسلیم کر لیتا۔[1] علاوہ ازیں یہ مان لیا گیا ہے کہ اس رسالہ کی تاریخِ تصنیف سنہ ۱۰۱۴ھ کے قریب ہے تو پھر کسی بحث کی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے کیونکہ ہمایوں کا بھائی میرزا کامران تو سنہ ۹۶۴ھ میں مر گیا تھا۔[2]

بہرحال یہ سوال اپنی جگہ پر اہم ہے کہ 'میرزا نامہ' کا مصنف میرزا کامران کون تھا؟ اس سلسلے میں مولوی ہدایت حسین نے خاموشی اختیار کی ہے۔ رسالہ کے مضمون سے یہ صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک بہت معمولی حیثیت کا منصب دار تھا اس لئے اس عہد کے امراء کے تذکروں میں اس کا نام نہ ملنا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔[3] مگر صاحبِ تالیف نے جس انداز سے امراء اور سرکاری افسران کے آدابِ مجالس اور ان کی روزمرہ کی زندگی کے مسائل پر تبصرہ کیا ہے یا اس نے جس طرح شمالی ہندوستان کے مختلف مقامات کا ذکر کیا ہے اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا کامران کو نہ صرف ہندوستانی امراء کی سوسائٹی کا دیرینہ تجربہ تھا بلکہ وہ ملکی حالات سے بخوبی واقفیت رکھتا تھا۔ ان واقعات کی روشنی میں اگر یہ تصور کیا جائے کہ میرزا کامران ایک لمبے عرصے تک مغل حکومت کا ملازم رہا ہوگا تو بے جا نہ ہوگا۔

---

[1] میرزا نامہ کا مصنف ایک جگہ لکھتا ہے۔" میرزا پر واجب ہے کہ معاصرین وقت میں قاضی زادہ ہروی، میرزا رفیع شیرازی اور جلا لائی اردستانی کو قابل ترین ہستیاں مانے۔"

[2] دیکھو۔ اکبر نامہ (فارسی) ایشیاٹک سوسائٹی۔ جلد اوّل صفحہ ۳۲۱

[3] مغل امراء کے تین مشہور تذکرے ہیں (الف) ذخیرۃ الخوانین از شیخ فرید بھکری (ب) ماثر الامراء از شاہ نواز خاں۔ (ج) تذکرۃ الامراء از کیول رام۔ ان تذکروں میں سے کسی ایک میں بھی میرزا کامران کا ذکر نہیں ملتا ہے۔ گو کہ تذکرۃ الامراء میں عموماً بہت سے ایسے معمولی حیثیت کے منصب داروں کا ذکر مل جاتا ہے جن کو دوسروں نے نظر انداز کیا ہے لیکن میرزا کامران کے ذکر کو کیول رام نے بھی اپنی کتاب میں جگہ نہیں دی ہے۔

اکبر نامہ اور طبقاتِ اکبری میں کامران بیگ گیلانی نامی ایک منصب دار کا ذکر ملتا ہے۔ جو شاید عبدالرحیم خان خاناں کی ملازمت میں تھا۔[1] عبدالباقی نہاوندی (جس نے عبدالرحیم خان خاناں کے حکم پر اس کے کارناموں اور خاندانی حالات کے متعلق ایک کتاب لکھی تھی) نے بھی کامران بیگ گیلانی کا ایک جگہ ذکر کیا ہے۔[2] آئینِ اکبری میں ابوالفضل نے کامران بیگ کا نام دوصدی منصب داروں کی فہرست میں دیا ہے۔[3] کامران بیگ عبدالرحیم خان خاناں کے ماتحت ۹۹۹ھ تک گجرات میں تعینات رہا۔ سنہ ۱۰۰۴ھ اور سنہ ۱۰۰۵ھ میں جب خان خاناں دکن کی مہم پر گیا تو یہ وہاں بھی اس کے ساتھ تھا۔ میرا گمان ہے کہ کامران بیگ گیلانی اور 'میرزا نامہ' کا مصنف میرزا کامران ایک ہی شخصیت تھی۔ کامران بیگ نے سنہ ۱۰۰۵ھ کے بعد کبھی اپنے نام کے ساتھ 'میرزا' کا لقب استعمال کرنا شروع کر دیا ہوگا۔ 'میرزا نامہ' کے مصنف نے خود تسلیم کیا ہے کہ وہ پیدائشی میرزا نہیں تھا بلکہ اس نے یہ درجہ "اپنی ریاضت اور اخلاق کے بل پر حاصل کیا تھا۔"

ویسے تو 'میرزا نامہ' ایک میرزا کی خصوصیات سے متعلق اقوال کا مجموعہ ہے جو بظاہر بغیر کسی ترتیب کے یکجا کر دئے گئے ہیں لیکن مصنف کا طنزیہ اندازِ تحریر اور اس کا زندگی کی طرف سے نہایت عملی اور حقیقت پسندانہ رویہ، فلسفہ، مذہب اور جنگ کے بارے میں اس کے Cynical خیالات پورے مضمون میں ایک قسم کا اندرونی تسلسل پیدا کر دیتے ہیں۔ مصنف اپنے رسالہ کی نوعیت بیان کرتے ہوئے ابتدائی چند فقروں میں خود ہی یہ اعلان کرتا ہے کہ اس کی تحریر میں ہزل اور

---

[1] دیکھو اکبر نامہ (فارسی) ایشیاٹک سوسائٹی، جلد سوئم۔ صفحہ ۵۴۳، ۵۳۰-۵۳۱ و ۵۹۴-۷۰۰ و ۷۱۸
طبقاتِ اکبری۔ انگریزی ترجمہ۔ ایشیاٹک سوسائٹی جلد دوم ۵۸۱-۵۸۳ و ۷۱۲

[2] دیکھو۔ عبدالباقی نہاوندی۔ ماثر رحیمی۔ ایشیاٹک سوسائٹی جلد دوم۔ صفحہ ۲۴۲

[3] آئینِ اکبری از ابوالفضل۔ نول کشور اڈیشن صفحہ ۱۶۴

حلہ بازی کا عنصر شامل ہے۔ میرزا کامران کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں چھپے ہوئے طنز و مزاح کے زہریلے نشتر اس بات کا صاف پتہ دیتے ہیں کہ اس نے سماجی زندگی کے ہر پہلو کا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ وہ زمانے کے سرد و گرم دیکھے ہوئے تھا اور سترھویں صدی عیسوی کے مغل معاشرہ کی دُکھتی رگوں سے اچھی طرح واقف تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ مرزا کامران کے بعض جملے تو بالکل چونکا دینے والے ہوتے ہیں۔ اس کا نڈر بلکہ بے ڈھب اندازِ فکر اور سماجی مسائل پر روایاتی اقدار سے انحراف کرکے رائے زنی کرنے کے تیور اس عہد کے ادبی اور تاریخی لٹریچر میں ایک انوکھی چیز ہے۔ وہ نہایت سنجیدگی سے اس قسم کے مشورے دیتا ہے: "جہاں تک ہوسکے میرزا جنگ سے دور رہے۔" "دشمنوں کو پہچانے لیکن ان کی بُرائی کا تذکرہ نہ کرے کیونکہ ایسا کرنا خلافِ حکمت ہے۔" "میرزا مدرسہ سے تازہ نکلے ہوئے طالبِ علم سے علمی بحث نہ کرے ورنہ وہ اس کا ذہنی سکون ختم کردے گا۔" "بحث میں مخالف کمزور پڑے تو اسے پوری طرح زک پہنچانے میں کوئی دقیقہ نہ اُٹھا رکھے۔ مگر صورتِ حال برعکس ہو تو فوراً مدِ مقابل کی بات مان لے۔" ان جملوں کو پڑھ کر بے اختیار جارج برنارڈ شا کی The Revolutionists Handbook یاد آجاتی ہے۔

سترھویں صدی عیسوی کی تہذیبی زندگی اور مغلوں کے سیاسی اور سماجی اداروں کے متعلق اطلاعات کے ماخذ کی حیثیت سے "میرزا نامہ" کی ایک منفرد حیثیت ہے۔ تہذیبی اور سیاسی اداروں کے متعلق اعداد و شمار اور اس دور کی اخلاقی قدروں اور سماجی زندگی کے اصولوں کا بیان تو اکثر ملتا ہے۔ اس لحاظ سے 'میرزا نامہ' کے اندر کوئی خاص نئی بات نہیں ہے۔ جو چیز اس رسالہ کو منفرد بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں ان اقدار اور اصولوں کو روزمرّہ کی زندگی کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً یہ بات ہمیں اور دوسرے ذرائع سے بھی معلوم ہوسکتی ہے کہ ایک عام مغل امیر کے لئے تعلیم یافتہ ہونا ضروری تصور کیا جاتا تھا تاکہ بقول میرزا کامران "اس کا نفس جہالت کی لعنت سے آزاد ہو۔" لیکن عمل میں اس 'تعلیم' کا مفہوم کیا تھا اور اس کا جو اندازہ میرزا کامران کے چند جملوں سے ہوتا ہے۔ وہ شاید موٹی موٹی کتابیں چھان کر بھی نہ ہوسکتا۔ اس کا خیال ہے کہ "ایک میرزا کو عربی، فارسی، ہندی اور ترکی زبانیں جاننا چاہیئے۔ اس کی طبیعت میں ایجاد اور تخلیق کا مادہ ہو اور وہ اپنا کام پھرتی سے کرسکتا ہو، حساب کتاب میں مہارت رکھتا ہو لیکن کلرکوں کی سی عادت اختیار نہ کرے میرزا کو فلسفہ کے مدارج سے واقفیت ہونی چاہیئے لیکن جبر و اختیار اور قضا و قدر کی بحثوں میں نہیں پڑنا چاہیئے کیونکہ ایسی بحثوں کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا ہے۔ فلسفہ کے دیگر مسائل سے بس اسی قدر واقفیت کافی ہے کہ وہ کہہ سکے "میں جانتا ہوں"۔ اسی طرح میرزا نامہ میں بہت سی دلچسپ اور معنی خیز جھلکیاں معمولی منصبداروں کے معیارِ زندگی، فوجی افسروں اور ماتحتوں کے درمیان سماجی تعلقات کی نوعیت اور مذہبی اختلافات کے مظاہر ملتے ہیں۔

'میرزا نامہ' کے مضمون سے اس عہد کے مذہبی اختلافات اور مباحث کی بابت یہ تو اندازہ نہیں ہوتا ہے کہ کیا مسائل درپیش تھے۔ اس کے لئے دوسرے زیادہ اہم ماخذ موجود ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ضرور واضح ہوجاتی ہے کہ سترھویں صدی عیسوی کی ابتداء میں مسلمانوں کے مختلف فرقوں کے درمیان نظریاتی تناؤ اس حد تک موجود تھا کہ گلی کوچوں میں بحثیں ہوا کرتی تھیں جن میں اکثر نوبت مارپیٹ تک پہنچ جایا کرتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیعہ اور سُنّی فرقوں کے درمیان اختلافات اس زمانے میں کافی شدّت اختیار کرگئے تھے۔ اور اس سلسلے میں کچھ لوگ انتہائی احمقانہ تنگ نظری کا ثبوت بھی دیا کرتے تھے۔ لیکن ہمارے میرزا کامران کی طرح کے لوگ بھی تھے جو تنگ نظری کا مذاق اڑاتے تھے۔ وہ مذہبی مباحث کو فضول حرکت سمجھتے تھے اور دوسروں کو بھی یہی صلاح دیتے تھے کہ اگر ہاتھ پاؤں کی سلامتی چاہتے ہو تو مذہبی مباحث سے دامن بچاؤ ان کا نظریۂ حیات اس کے سوا کچھ نہیں تھا کہ کھاؤ پیو اور خوش رہو۔ یہ تمباکو، شراب، جُوا، طوائف، "پسر جام" سب سے شغف رکھتے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ خدا پرست بھی تھے بلکہ انسان کی 'خداشناسی' سے ہی اس کے 'کمالات' کا تعین کرتے تھے۔ لیکن ملّا اور مفتی کا خاکہ اڑانے سے بھی نہیں چوکتے تھے۔ میرزا کامران

ایک جگہ بڑی صفائی سے اعلان کرتے ہیں۔ "ہندوستان میں جو اپنے سروں پر بڑے بڑے عمامے باندھے گھومتے ہیں (میرزا) ان سے عقل کی امید نہ رکھے۔"

گو کہ اس رسالہ کا فارسی مضمون اور انگریزی ترجمہ اب سے اٹھائیس برس پہلے چھپ چکا تھا لیکن ابھی تک اس سے کسی نے پوری طرح فائدہ نہیں اٹھایا۔ ڈاکٹر کنور محمد اشرف صاحب نے اپنی کتاب "لائف اینڈ کنڈیشن آف دی پیوپل آف ہندوستان" میں اس رسالے کا سرسری تذکرہ ضرور کیا ہے لیکن ان کا موضوع دہلی سلطنت کا عہد تھا اس لئے وہ 'میرزا نامہ' کی طرف کافی توجہ نہ دے سکے۔ اس رسالہ کا اصل استعمال تو وہ اسکالر ہی کر سکے گا جو عہدِ مغلیہ کی کلچرل اور سوشل تاریخ پر کام کر رہا ہو۔ بہرحال یہ امید کی جا سکتی ہے کہ "میرزا نامہ" کا مندرجہ ذیل اردو ترجمہ تاریخ سے شغف رکھنے والے اردو دان حضرات کی دلچسپی کا باعث ہوگا۔

ترجمہ

شکر اور حمد اس خدا کی جس کی ذات مخلوقات کی تعریف کی محتاج نہیں اور درود بے نہایت حضرت مصطفےٰ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے مرقد منور پر۔ ارباب ہستی کو معلوم ہو کہ سنہ ہم ایں یہ محبِ کشمیر جنت نشان کی سیر کے بعد دار الامان ہندوستان میں داخل ہوا (کہ قسمت کا کرنا یہی تھا) اور دار السلطنت لاہور سے گزرا اتفاقاتِ زمانہ ہیں کہ کچھ مستند لوگوں نے اپنی خصلت کے مطابق بہت سر اٹھا رکھا تھا اور میرزائی کے دعوے دار بن بیٹھے تھے۔ چوں کہ بندہ کو مرزا کہلانے کا حق حاصل ہے اس لئے میری غیرت نے یہ گوارہ نہ کیا کہ میرزائی کے رسم و قواعد میں ایسا انقلاب اور فتور واقع ہو۔ معاملہ کی اہمیت کے پیش نظر سوچا کہ اس مسئلہ پر ایک ایسا رسالہ لکھوں جو اہلِ روزگار کے لئے دستور العمل بن جائے اور کوئی غیر مستحق اس امر (یعنی میرزائی کا) دعوے دار نہ ہو

سخن بسیار دانی اندکے گوئی
یکے را صد مگو صد را یکے گوئی

معلوم ہو کہ بندہ نے اپنی ریاضت اور اخلاق کے بل پر میرزائی کا درجہ حاصل کر لیا ہے اس لئے جو کچھ بھی میں کہتا ہوں وہ سچ اور خیر سے عبارت ہے۔ اگرچہ میرے بیان میں ہزل اور جملہ بازی کا انداز آ گیا ہے لیکن اس کتاب سے چند ایسی نصیحتیں نکلتی ہیں جن کو لوگ افلاطون اور بوعلی کی رہنمائی اور امداد کے لئے بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ اگر کوئی کوتہ نظر اپنی کم عقلی کی بدولت میری باتوں کی اہمیت نہیں سمجھتا ہے تو کیا پروا۔ سورج کو کیا فکر کہ چمگادڑ اس کی طرف توجہ نہیں کرتا اور ایک کوہ گراں پایہ اس بات سے اندیشہ مند کیوں ہو کہ ایک جنگلی چوہا اس کو ہیچ قرار دیتا ہے۔

بے ہنر چند ز خود بے خبر   عیب پسند ند بزعم ہنر
دور شوند از بدماغی رسند   باد شوند از بے چراغی رسند

اگر کسی شخص کے دل میں میرزائی کی ہوس ہو تو اس کو چاہیئے کہ جو کچھ اس رسالہ میں درج کیا جاتا ہے اس کے مطابق عمل کرے۔ اور اگر وہ ان باتوں پر عمل نہیں کرتا ہے تو کیا ضروری ہے کہ وہ ایسی خطرناک حرکت کا مرتکب ہو کر (یعنی میرزائی کا دعوے دار بن کر) لوگوں پر اپنی نیچی اوقات اور کم ظرفی کا مظاہرہ کرے معلوم ہو کہ قانون میرزائی کے دس خاص اصول ہیں اور چند فروعی شرائط ہیں۔ تمام اصولوں میں اوّل یہ ہے کہ (میرزا) خدا کو پہچانے کیونکہ انسان کے کمالات اس کی خدا شناسی سے ظاہر ہوتے ہیں۔ دوم یہ کہ علم و فضیلت حاصل کرے تاکہ اس کا نفس جہالت کی لعنت سے آزاد ہو اور اسے بے جا ناموس کی ہوس نہ رہے[1] ابتدا میں صرف اور نحو کا سرسری مطالعہ کرے اور ان دو علوم سے واقفیت اس حد تک ضروری تصور کی جائے کہ وہ (یعنی میرزا) لکھنے اور بولنے میں فارسی اور عربی کے الفاظ صحیح استعمال کر سکے۔ محفلوں میں میرزا کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ اس کے منھ سے غلط الفاظ نہ نکل جائیں کیونکہ ایک میرزا کے لئے گفتگو میں غلطی

---

[1] فارسی عبارت یوں ہے: "و صدر نشینی بخاطرش منظور نباشد"

کرنا بہت بڑا عیب ہے۔ سوم یہ کہ تیس سال کی عمر میں مرزا کو شیخ سعدی کی گلستاں اور بوستاں ختم کر لینی چاہیئے۔ چہارم یہ کہ وہ (یعنی مرزا) مردم شناس ہو جو کہ اعلیٰ ترین کمالات میں سے ایک ہے اور ہر اُس باتونی اور دھوکہ باز شخص کے دعوے پر یقین نہ کرے جو یہ کہے کہ وہ کئی بار جن قابو میں کر چکا ہے تا آنکہ یہ واقعہ اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ لے۔ بلکہ اس کے باوجود شبہ کی گنجائش ہے کیونکہ اہلِ کشف (اس طرح) اپنے کمالات ظاہر نہیں کرتے ہیں اور اس قسم کے دعوے احمقوں کو دھوکہ دینے کے لئے وہی لوگ کرتے ہیں جو دراصل کچھ نہیں جانتے ہیں۔ پنجم یہ کہ مدرسہ سے تازہ نکلے ہوئے طالب علم کے ساتھ (میرزا) علمی بحث نہ کرے کیونکہ وہ اپنی کج بحثی سے میرزا کا ذہنی سکون ختم کر دے گا۔ ششم یہ کہ ہرایرے غیرے سے بات نہ کرے اور صرف اپنے برابر کے لوگوں سے تعلقات رکھے۔ ہفتم یہ کہ وہ عربی، فارسی، ہندی اور ترکی زبانیں جانتا ہو۔ ہشتم یہ کہ اس کی طبیعت میں ایجاد اور تخلیق کا مادہ ہو اور اپنا کام پھرتی سے کرتا ہو کہ عمرِ عزیز چند روزہ ہے۔ نہم یہ کہ حساب کتاب میں مہارت رکھتا ہو لیکن اس کو (یعنی میرزا کو) کلرکوں کی سی عادتیں نہ اختیار کرنا چاہیئے[1]۔ دہم یہ کہ مرزا کو فلسفہ کے مختلف مدارج سے واقفیت ہونی چاہیئے لیکن اسے جبر و اختیار اور قضا و قدر کی بحث میں نہ پڑنا چاہیئے کیونکہ ایسی بحث سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا ہے۔ فلسفہ کے دیگر مسائل سے بس اس قدر واقفیت کافی ہے کہ وہ کہہ سکے "میں جانتا ہوں۔"

فروعی شرائط کا باب

پہلی بات یہ کہ مست ہاتھی اور میرزا کے درمیان ایک فرسنگ کا فاصلہ رہنا چاہیئے۔ اگر چینی کے برتن میسر ہوں تو وہ سونے اور چاندی کے برتنوں میں کھانا اور میوہ نہ کھائے اور اگر مٹی کا برتن ہاتھ آئے تو چینی کے برتن میں پانی نہ پیے۔ اگر ایک گھر میں دس آدمی رہتے ہوں اور ان میں سے ایک بُرا آدمی ہو تو میرزا کو ان دسوں سے ملنے جلنے سے پرہیز کرنا چاہیئے۔ میرزا کا نام اگر جلال الدین یوسف رکھا گیا ہو تو اس کو چاہیئے کہ اتنا لمبا نام نہ لکھا کرے بلکہ اپنے آپ کو صرف میرزا یوسف کہلوائے۔ میرزا کو اگر کوئی چیز خریدنی ہو تو اس کی قیمت پر سوداگروں کی طرح حجت نہ کرے۔ اس کو چاہیئے کہ یاقوت کو سب سے بہتر ہیرا، پالکی کو سب سے بہتر سواری اور خربوزہ کو سب سے بہتر میوہ سمجھے۔ اگر وہ اپنے ہاتھ پاؤں اور سر تڑوانا نہیں چاہتا ہے تو لشکر[1] کے ساتھ کشمیر کبھی نہ جائے۔ خشکہ اور چلی[2] کو تمام دوسرے کھانوں سے بہتر سمجھے۔ "عشقِ پاک" کو اونچے طاق میں رکھ دے اور اس سے ہمیشہ دُور رہے۔ جس حسین کی طبیعت میں شرارت ہو اس کے پیچھے کبھی نہ لگے۔ اور تمبا کو زیادہ نہ استعمال کرے۔ ہندوستان کے دورانِ قیام میں جہاں تک ہو سکے اپنے آپ کو بیماریوں سے بچائے رکھے تاکہ میرزا کو اپنے افسر کے حکیم کا سامنا کرنے کی ضرورت نہ پیش آئے[3]۔ جس جگہ میرزا کی جان پہچان

---

[1] فارسی عبارت یوں ہے "نہم آنکہ در علم سیاق وقوفی دبہرہ داشتہ باشد اما محرّر طینت نباشد"

[1] شاہی کیمپ کو عموماً "لشکر" کہا جاتا تھا۔

[2] "خشکہ یا مصالح" کا مطلب مولوی ہدایت حسین صاحب نے مصالحہ کے ساتھ ابالے ہوئے چاول لیا ہے لیکن خشکہ ابلے ہوئے سادہ چاولوں کو کہتے ہیں۔ میرے خیال میں خشکہ یا مصالح" سے میرزا کامران کا مفہوم خشکہ اور چلی یا خشکہ اور سالن سے ہے۔ شاید وہ ایک میرزا کے لئے خشکہ اور چلی بہترین غذا قرار دے کر سادہ رہن سہن یا صوفی منشی کی تلقین کر رہا ہے۔ اوپر بھی ایک ایسا ہی جملہ آیا ہے جس میں قیمتی برتن کے استعمال نہ کرنے کی صلاح دی گئی ہے۔

[3] فارسی عبارت یوں ہے۔ "در ہندتا می تواند خود از بیماریہا محافظت نماید کہ روئے طبیب منصب دارش نباید دید۔" مولوی ہدایت حسین نے اس جملہ کا انگریزی میں جو ترجمہ کیا اس میں 'طبیب منصب دارش' کے لئے Court Physician یعنی 'شاہی طبیب' لکھا ہے جو غلطی ہے۔ یہ بالکل واضح ہے کہ یہاں پر مرزا کامران کا اشارہ اس طبیب کی طرف ہے جو شاید ہر بڑے منصب دار کے عملہ میں شامل رہا کرتا تھا اور اس کے ماتحت افسروں

(بقیہ نوٹ اگلے صفحہ پر ملاحظہ کیجئے)

ہو جائے وہاں تین مرتبہ جانا چاہیئے۔ ایک مرتبہ پہلے دن کہ اس روز ملاقات ہوئی۔ دوسرے روز سلام دُعا کہلوا کر گھر میں داخل ہو لیکن تیسری مرتبہ اگر بغیر سلام کہلوائے ہی بلایا جائے تو چلا جائے مگر بغیر بلا دے کے وہاں جا کر خفت نہ اُٹھائے کیونکہ عزت ایک بار ہاتھ سے جائے تو واپس نہیں ملتی ہے۔ وہ (یعنی مرزا) لاہور کو ہندوستان کے تمام شہروں سے برتر مانے اور آگرہ کے قلعہ کو دنیا کے تمام قلعوں میں یکتا سمجھے اور اگر اس بات پر زیادہ مخالفت نہ ہو تو اصفہان کو ایران کے بہترین شہروں میں شمار کرے۔ بھیڑ بھاڑ میں میرزا کو لوگوں کی بغلوں میں چھپی ہوئی تلواروں کی طرف سے خبردار رہنا چاہیئے۔ اس کی آمدنی کم سے کم اتنی ہونی چاہیئے کہ وہ بیس روپے تک پالکی اور دریوں پر خرچ کر سکے۔ (میرزا) سرائے میں کمرہ لے کر کبھی نہ رہے کہ اس طرح طبیعت فقیرانہ بن جاتی ہے۔ جان کو عزیز رکھے اور جنگ کے قریب نہ پھٹکے۔ اور اگر جنگ پر جانا ہی پڑ جائے تو پھر ایسی جگہ کھڑا ہو جہاں توپ کے گولے نہ پہنچ رہے ہوں۔ اگر جنگ میں فتح ہو تو وہ شکست خوردہ لشکر کے تعاقب میں نہ جائے۔ لیکن اگر جنگ کا نتیجہ برعکس ہو تو سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔ میرزا کا کلام بامعنی ہونا چاہیئے تاکہ وہ کم الفاظ میں وسیع مفہوم ادا کر سکے۔ اگر یہ نہ ہو تو پھر میرزا اور دو سروں میں فرق ہی کیا ہے۔ نرگس، بنفشہ اور نارنجی جہاں نظر آئیں میرزا کو چاہیئے کہ انھیں حاصل کرے۔ وہ بُروں کو پہچانے لیکن ان کی بُرائی کا ذکر نہ کرے کیونکہ ایسا کرنا خلافِ حکمت ہے۔ اس کو جُوا کھیلنا آئے لیکن وہ جواری نہ بنے۔ شطرنج میں ہرادوں کی بازی کبھی نہ لگائے۔ وہ مشکل اشعار سے رغبت نہ رکھے اور اس کے معنی تلاش کرنے میں وقت نہ خراب کرے کیونکہ یہ عمر گراں مایہ چند ہی دنوں کو ملی ہے۔ اگر کوئی ہم سفر اپنے گھوڑے کو تیز ہانک رہا ہو تو میرزا کو چاہیئے کہ اس کے ساتھ نہ چلے۔ اس کا ساتھ چھوڑ دے تاکہ وہ جہاں جانا چاہتا ہو چلا جائے۔ کوئی ملاقاتی میرزا سے دریافت کرے کہ تمھاری تنخواہ کیا ہے تو اس کو بتا دے لیکن اس ہی صورت میں جب کہ میرزا کو یقین ہو کہ وہ اس کی جگہ نہیں لے سکتا ہے۔ لیکن معاملہ برعکس ہو تو میرزا کو چاہیئے کہ اس شخص سے بچ کر دور بھاگ جائے۔ اگر دسترخوان پر میرزا کے قریب کوئی مفتی بیٹھا ہو تو (میرزا کے لئے مناسب ہوگا کہ) کھانے سے ہاتھ کھینچ لے۔ وہ بھوک سے مر بھی گیا (تو کوئی حرج نہیں) کیونکہ اس کو بڑا ثواب ملے گا۔ اگر میرزا کی شکل و صورت اچھی ہو اور گلا بھی خوب پایا ہو تو اس میں کوئی حرج نہیں ہے کہ وہ اپنے دوستوں کو ایک آدھ چیز سنا دے۔ اگر گانے کی عادت ضرورت سے زیادہ ہو تو پھر اس کو اپنے کھانے پینے کے برتن علیحدہ کر لینا چاہیئے کیوں کہ وہ (اب میرزا نہیں بلکہ) گویا ہے۔ میرزا پر واجب ہے کہ معاصرینِ وقت میں قاضی زادہ ہرّی میرزا رفیع شیرازی اور جلالائی اردستانی[1] کو قابل ترین ہستیاں مانے لیکن جب ان لوگوں پر کوئی اعتراض کرے تو بحث نہ کرے۔ میرزا کو کسی ادیب کی عظمت کا اندازہ اس کے کپڑوں سے نہیں کرنا چاہیئے۔ اگر کسی شخص سے میرزا کی بحث ہو جائے اور اس بحث میں مخالف کمزور پڑے تو میرزا کو چاہیئے کہ اسے پوری طرح زک پہنچانے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھے۔ اگر صورت حال برعکس ہو تو پھر (فوراً) مدّمقابل کی بات مان لے۔ اگر میرزا بڑے لوگوں کی صحبت میں بیٹھا ہو اور وہاں

(بقیہ فٹ نوٹ پچھلے صفحہ سے آگے) اور سپاہیوں کی حفظانِ صحت کا ذمہ دار ہوا کرتا تھا۔ دراصل یہ ایک نئی اور بہت دلچسپ اطلاع ہے جو مغلوں کے فوجی نظام کے ایک اہم پہلو کو روشن کرتی ہے۔

[1] میرے خیال میں صحیح نام جلال الدین اردستانی ہے۔ شاید مولوی ہدایت حسین نے قلمی نسخہ کی عبارت پڑھنے میں غلطی کی ہے۔ خراب شکست میں لکھے ہوئے 'جلال الدین' کو 'جلالائی' پڑھا جا سکتا ہے۔ حکیم جلال الدین محمد اردستانی عہدِ اکبری کا ایک مشہور طبیب تھا۔ سنہ ۱۵۹۶ء میں نظام الدین بخشیؒ نے اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "وہ آج کل اعلیٰ حضرت (اکبر) کی ملازمت میں ہے۔" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنہ ۱۰۴۰ھ میں جب 'میرزا نامہ' تصنیف کیا گیا تو زندہ تھا کیونکہ اس کا ذکر ایک ہمعصر کی حیثیت سے کیا ہے (دیکھو۔ طبقاتِ اکبری انگریزی ترجمہ ایشیاٹک سوسائٹی۔ جلد دوم صفحہ ۷۱۲)

ہر کوئی اپنی آمدنی اور قابلیت کا ذکر کر رہا ہو تو اس کو چاہیئے کہ موضوع بدلنے کی کوشش کرے۔ یہ ممکن ہو تو تنہا ورنہ معاملہ صاحب خانہ پر چھوڑے اور خود سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے اور پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھے

مصر کی سیر کرے کہ دیکھنے کے قابل جگہ ہے۔ اگر کہیں سکونت اختیار کرنے کا خیال ہو تو شام کو وطن بنائے کیوں کہ وہاں عمدہ روٹیاں، پنیر اور میٹھے خربوزے (بہ افراط) ملتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ چیزیں رافضیوں کی (مخصوص) غذا ہیں۔ یہ چیزیں ایک سچے مسلمان میرزا کو دستیاب ہوں تو ان کے کھانے میں کوئی نقصان نہیں ہے۔

ہندوستان میں چاقشور[1] کبھی زیب تن نہ کرے اور زیادہ باتیں کرنے سے پرہیز کرے[2]۔ محفل میں لوگوں کے ساتھ بحث نہ کرے۔ خصوصاً مذہبی بحثوں سے بچے۔ جو کچھ بھی اس کا مذہب ہو اسے خفیہ رکھے ورنہ ہو سکتا ہے کبھی اس کی پٹائی ہو جائے۔ اگر میرزا نوکر پیشہ ہے تو جب تک وہ پانچ سو کے منصب پر نہ پہنچ جائے اپنے گھر کسی کو مہمان نہ بلائے۔ مصیبت کے دنوں میں چھوٹے لوگوں کا احسان نہ لے (اور ان کے گھر مہمان نہ بنے) کہ اس میں ذلّت کا امکان ہے۔ جوئے کو دنیا کے تمام کھیلوں میں بہتر سمجھے۔ کسی کی عزّت اور ناموس کی بابت غیر ذمہ دارانہ باتیں نہ کرے۔ ہر ایرے غیرے سے مذاق نہ کرے اور نہ ہی اسے اپنے سے مذاق کرنے کا موقع دے۔ دوستوں سے کبھی کبھی ملے اور اپنی طرف سے کوشش نہ کرے کہ دن میں ایک سے زیادہ بار ملاقات ہو۔ اپنی سو روپیہ ماہوار تنخواہ میں سے دس روپے پٹکے اور چیرہ بادلہ[3] پر خرچ کرے۔ اگر یہ دونوں چیزیں اس کے افسر نے اسے دی

---

[1] ایک قسم کے موزے

[2] فارسی عبارت یوں ہے:-

"عاشق حرف خود نباشد"

[3] چیرہ - بہ معنی صافہ - بادلہ ہندی لفظ ہے بہ معنی تار نقرہ یا طلا - بظاہر 'چیرہ بادلہ' سے مطلب ہے 'کار چوبی صافہ' مولوی ہدایت حسین نے اس کا انگریزی میں ترجمہ embroidered badge کیا ہے۔

ہوں تو پھر ان کو بیچنا نہیں چاہیئے[1] اور اگر وہ پچاس روپیہ سمور پر خرچ کرے تو یہ فضول خرچی نہیں کہلائے گی۔ جب لوگ چوسر کھیل رہے ہوں تو بات نہ کرے۔ طوائف کو لے کر کسی غیر کے گھر نہ جائے، خصوصاً ایسے آدمی کے یہاں جو میرزا سے زیادہ استعداد والا ہو۔ اگر میرزا کے روئے مبارک پر دھول جم گئی ہو تو اس کو نمک اور سرکہ سے دھونا چاہیئے۔ تارک الدنیا درویش کے علاوہ میرزا کو کسی پر اعتماد نہیں کرنا چاہیئے۔ شعر ہمیشہ پورا پڑھنا چاہیئے۔ حسن مطلع اگر آسان اور مشہور ہو تب بھی اس کو دہرانا ضروری ہے۔ اگر کوئی ایک مصرع پڑھ رہا ہو تو یہ مناسب نہیں ہے کہ میرزا اس سے پہلے دوسرا مصرع پڑھ دے۔ ہندوستان میں اگر میرزا مکان لے تو اس کے در و بام کی خوبصورتی سے زیادہ استحکام کی طرف توجہ دینا ضروری ہے تاکہ برسات میں بے اجل نہ مرنا پڑے۔ حمام میں بوڑھے حجّام کو اپنا بدن نہ چھونے دے مگر حجّام کے بیٹے کے ساتھ ملائمت سے پیش آئے۔ کسی ایسے حوض میں نہانے کے بعد جہاں کئی آدمی غوطے لگا رہے ہوں میرزا کے لئے یہ مناسب ہے کہ غسل خانہ میں جا کر تھوڑا سا (صاف) پانی سر سے ڈال لے۔ اگر میرزا چاہتا ہے کہ خفّت نہ اٹھائے تو بالانشینی کا سودا اپنے سر سے دور کر دے۔ ہندوستان میں جو لوگ اپنے سروں پر بڑے بڑے عمامے باندھے گھومتے ہیں ان سے عقل کی امید نہ رکھے۔ اگر میرزا کو اپنی عزّت پیاری ہے تو ایسوں سے کوئی توقع نہ رکھے جو اٹھتے بیٹھتے اس طرح کی باتیں کرنے کے عادی ہیں 'میں فلاں بڑے آدمی سے ملوں گا۔ وہ مجھے ہزار روپیہ اور بہت انعام و اکرام دے گا۔' ہندوستان میں لوگوں کے گھروں پر جا کر فرنی اور پالودہ

---

[1] مغل منصب دار اپنے ماتحتوں کو تنخواہ کا ایک حصہ پرانے کپڑوں اور روزمرہ کے استعمال کی دوسری چیزوں کی صورت میں دیا کرتے تھے۔ دیکھو مانوکی کی استوریا ڈی موگر۔ انگریزی ترجمہ۔ جلد دوم صفحہ ۳۷۸ - ۳۷۹ - اس اطلاع کے لئے میں اپنے محترم دوست اور ساتھی سید اطہر علی صاحب کا شکر گزار ہوں جن کی کتاب The Mughal Nobility During Aurangzeb's Reign جلد شائع ہونے والی ہے۔

کھانے کی عادت نہ ڈالے کیونکہ ان چیزوں کے کھانے سے انسان کاہل ہو جاتا ہے اور پھر بے عزتی ہونے کا بھی خطرہ ہے۔ منصب صدی پر رہتے ہوئے میرزا کو اپنے حقہ کا سرپوش اور گھوڑے کی لگام نقرئی نہیں بنوانی چاہیئے کیونکہ یہ چیزیں (زیادہ دن تک) اس کے پاس نہ رہ سکیں گی (یعنی بیچنا پڑیں گی) اگر میرزا اپنے افسر کے ساتھ سفر کر رہا ہو تو اسی پر لازم ہے کہ اپنے گھوڑے کو آگے نہ نکلنے دے لیکن جب پل پر سے گزرنا ہو تو آگے ہو جائے اور سلامتی کے ساتھ پل پار کرکے پھر پہلے کی طرح اپنا گھوڑا پیچھے کر لے۔ اگر میرزا کی حالت ٹوٹی ہوئی ہو (اور اس کو عمدہ برتن دستیاب نہ ہوں) پھر بھی وہ پیتل کے برتن استعمال نہ کرے کیوں کہ ان کے کناروں پر نقش بنے ہوتے ہیں جن میں جما ہوا میل آسانی سے صاف نہیں ہوتا ہے۔ اگر ممکن ہو تو بسنتی خاں کی سرائے کے دروازے پر میرزا اپنے منھ سے کوئی بات نہ نکالے کیوں کہ وہاں کچھ بوش لوگ جمع رہتے ہیں۔ اگر میرزا چاہتا ہے کہ نقصان نہ اٹھائے تو چند چیزوں سے دور رہے۔ اگر کوئی آدمی لمبی کہانی سنانی شروع کر دے تو اس کے چکر میں میرزا کو نہ پڑنا چاہیئے کیونکہ وہ کہانی گفتگو کا جیل خانہ ہے (جس سے باہر نکلنا مشکل ہوتا ہے) کج بحث سے تبادلۂ خیال بھی مناسب نہیں ہے کیونکہ اس میں سراسر تکلیف ہے۔ جہاں تک ممکن ہو سکے محمد صالح بیگ نویسندہ اور میرزا افضل بیگ سے دوستی کرنے سے گریز کرے۔ کیونکہ یہ دونوں لمبی گفتگو کرنے اور گپ مارنے کے بہت عادی ہیں۔ کسی مجلس میں جہاں بہت سے لوگ مدعو ہوں میرزا کو سب سے پہلے پہنچنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیئے۔ کیونکہ اگر سب سے پہلے پہونچ گیا تو تمام مہمانوں میں سے جو کوئی بھی داخل ہوگا اسی کی تواضع کرنی پڑے گی (یعنی کھڑے ہو کر مصافحہ کرتے کرتے ناک میں دم آ جائے گا) ان باتوں کو "چار دو حسنۂ اختلاط" کہتے ہیں۔ بہرحال اگر کسی کے سر میں میرزائی کا سودا ہے تو اس رسالہ کی طرف رجوع ہو۔

مضمون "اردو کے جڑواں مصوّتے" (آج کل۔ نومبر ۱۹۶۱ء) کا غلط نامہ

صفحہ ۶ کے آخر اور صفحہ ۷ کی ابتدا میں اردو کے مصوّتوں کی ہندی علامتیں درج ہیں۔ ان میں ۴ سے ۱۱ تک کی ہندی شکلیں غلط ہیں۔ صحیح علامتیں درج ذیل ہیں:-

۴۔ خفیف اِے — ऎ
۵۔ اَے — ऐ
۶۔ خفیف اَے — ऍ
۷۔ اَ — अ
۸۔ آ — आ
۹۔ اَو — औ
۱۰۔ خفیف اُو — ऒ
۱۱۔ اُو — ओ

ان کے علاوہ ذیل میں چند اور غلطیوں کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

صفحہ	کالم	سطر	غلط	صحیح
۷	۲	۴	مصوّتوں	نیم مصوّتوں
"	"	۱۷	v/e, v/a	u/a, u/e
۸	۱	۷	v̄ ~	v̄
"	۲	۲۲ پہلا لفظ	v̄ a	a ū:
"	"	" آخری لفظ	a ā v	a ū
"	"	۲۵۔ پہلا لفظ	i : v	u : i :
"	"	" آخری لفظ	i : v	u : i
۹	۲	۱۳	किला	किस्सा
۱۰	۱	۲۶	اُو	آو
"	۲	۱۴	جڑواں مصوّتے	۲۰ جڑواں مصوّتے
۱۱	۲	۱۸	مالی	حالی

خاور پانکوٹی

چُبھن

مراٹھی کے مشہور جدید شاعر شری دی۔ ایم۔ کلکرنی کی ایک نظم "گھرٹیاسس"
(آشیانے سے) کا آزاد ترجمہ، ان کی پُرخلوص اجازت کے ساتھ۔ (خاور)

تیری چھاؤں میں پل کر
میں نے زندگی پائی

اس جہاں کے نظارے
معتبر ہوئے جس سے
تجھ سے میری آنکھوں نے
ایسی روشنی پائی!
تیری گود ہی تک تھی
میری چہچہاہٹ بھی
دل نواز تھی کتنی
زندگی کی آہٹ بھی!

کتنی آندھیاں اٹھیں
کتنے زلزلے آئے
تیری گود میں، لیکن
تھا کہاں خطر کوئی؟
ہر کڑی مصیبت میں
میرے سر پہ لہرائے
تیرے پیار کے سائے
میں تیری حفاظت میں
کتنا مُسکراتا تھا
کھل کے چہچہاتا تھا
خوب گیت گاتا تھا

پَر نکلتے ہی، لیکن
اب مری نگاہوں کے
سامنے، اڑانیں ہیں
آسماں کی وسعت ہے
اور کھلی فضائیں ہیں
بیکراں خلائیں ہیں

تیری گود کے وہ دن
اب ہیں، خواب کی باتیں
آج دل کی قسمت ہیں
اضطراب کی باتیں
تیرے نرم پنکھوں کی
وہ حسیں محبت بھی،
تیری تیز آنکھوں میں
مامتا کی شدت بھی،
اب کہاں سے پاؤں گا!

اپنی چونچ میں دانے
دُور دُور سے لا کر
کون اب بھرائے گا؟
میری بھوک کا، اتنا
دھیان کس کو آئے گا؟

یہ بجا کہ، اب مجھ کو
اپنے پختہ پنکھوں کو
اٹھ کے پھڑپھڑانا ہے
آسماں پہ جانا ہے
میرے دل میں اب روشن
عزم کے دئے بھی ہیں
مرحلے، فضاؤں کے
وا، مرے لئے بھی ہیں
اب مرے مقدّر میں
گرمئ سفر بھی ہے
زورِ بال و پر بھی ہے

میں بھی اڑ کے جاؤں گا
گیت فتح کے اپنی
رفعتوں پہ گاؤں گا
پھر بھی اک "چبھن" میرے
دل کو گدگدائے گی
عہدِ آشیاں کے، وہ
دلکش و حسیں لمحے
نقش ہیں جو اس دل پر
یادگار ہیں، تیری
بیکراں محبّت کے
مامتا کی شدّت کے
— پھر کہاں سے لاؤں گا!

رئیس مینائی بنگلوری

چند گراں مایہ خطوط

(بنام حضرتِ نفیس)

اردو میں مکتوباتی ادب بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کاتب و مکتوب الیہ کی نفسیات، ان کی شخصیت کے خد و خال، ان کے افکار و امیال اور ان کی زندگی کے اصلی روپ پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر جانسن نے کہا تھا۔ A man's soul lies naked in his letters 'ایک آدمی کی روح اس کے خطوط میں عریاں نظر آتی ہے'، اس تجزیہ و تحلیل کے دَور میں ادب اور ادیب کے درمیان ایک مربوط و منظم رابطہ قائم کیا جا رہا ہے اور ان کو ایک نئے زاویہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس حیثیت سے خطوط اس باب میں اہم پارٹ ادا کرتے ہیں۔ اردو کے مکتوباتی ادب اس کی روایات اور تاریخی ارتقاء پر مشاہیر ادبا نے بڑی جامع و مانع آرا کا اظہار کیا ہے اور اس کو نئے تقاضوں اور نئے ادبی شعور سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور حدیہ ہے ع

ہیچ گہ ذوقِ طلب از جستجو بازم نہ داشت

والا معاملہ ہے۔ ذیل میں جن غیر مطبوعہ خطوط کا تعارف کرایا جا رہا ہے وہ میرے والدِ مرحوم حضرت نفیس بنگلوری سے متعلق ہیں۔

حضرت نفیس اگرچہ اپنے علم و فضل اور اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کے باوجود وہ شہرتِ عام حاصل نہ کر سکے جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اب ان اسباب و علل اور نتائج پر غور کریں تو بجز اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ ہر ملک میں تقریباً صاحبان فن و کمال کے ساتھ ایسا ہی سلوک روا رکھا گیا ہے۔ ایسی صورت میں حضرت نفیس کی ذات اس کلیہ سے کیسے مستثنیٰ ہو سکتی تھی؟ یہ خوش قسمتی ہے کہ بعض خاصانِ علم و ادب نے حضرت نفیس کو نہ صرف اردو کا ایک مایۂ ناز شاعر سمجھا بلکہ ایک محققِ فن کی حیثیت سے آپ کا لوہا تسلیم کیا۔ اس میں کوئی کلام نہیں۔ فنی معلومات اور وسعتِ مطالعہ کے اعتبار سے والد مرحوم زبان و ادب کے تمام پہلوؤں پر بڑی گہری نظر رکھتے تھے۔

یوں تو حضرت نفیس کو فصاحت جنگ جلیل مانکپوری سے شرفِ تلمذ حاصل تھا لیکن ان کے فکر و نظر کی گہرائی و گیرائی اور وجدان و شعور کے تجسس و تفحص نے یگانہ چنگیزی، عزیز لکھنوی، آرزو لکھنوی، اطہر ہاپوڑی، اثر لکھنوی، عزیز یار جنگ، نوح ناروی، احسن مارہروی اور ناطق گلاوٹھوی وغیرہم سے بھی راہ و رسم پیدا کر لی تھی۔ موصوف نے ان مشاہیر سے خوب استفادہ اور اکتسابِ علم و فن کیا۔ حضرت نفیس کی تصنیفات اور اکتسابات علمی میں آپ کا ایک "مجموعۂ کلام" ہے جس میں رندانہ کیفیت اور بے پناہ سرمستی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ فنِ عروض پر ایک رسالہ "میزانِ سخن" "متروکاتِ قدیم" "اصلاحاتِ جلیل" "تصریحاتِ ناطق" (گلاوٹھوی) اور ادبی خطوط و استفسارات بڑی اہمیت و افادیت کے حامل ہیں۔ بہرحال بقول جیسا اہمادی رفعت مدیر آزاد۔

"جنوبی ہند کے لئے حضرت نفیس کی ذات مغتنمات کی حیثیت رکھتی تھی۔ آپ نہ صرف ایک بہترین شاعر اور

خوش نویس تھے بلکہ فنی معلومات اور وسعتِ مطالعہ کے اعتبار سے ایک ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ دوستوں میں ایک بہترین دوست، شاعروں میں ایک بہترین شاعر، شاگردوں میں ایک ہمدرد استاد بن کر آپ نے ایک مثال قائم کر دی ایسی ایک باشعور شخصیت کا انتقال کر جانا قوم کے لئے ایک نقصانِ عظیم سے کم نہیں۔"

آخر روشنی کا یہ مینار جس نے اپنی ضیا پاشیوں سے ملک کی ممتاز و بلند پایہ شخصیتوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا ۱۹۵۱ء میں بجھ گیا، زمانہ کی قدر ناشناسی و بے اعتنائی نے اس نامی و گرامی شاعر اور محقق فن کو قعرِ گمنامی میں ڈال دیا۔

تو نظیری ز فلک آمدہ بودی چوں مسیح
باز بس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

آپ کے ادبی سرمایہ سے مشاہیر کے کچھ خطوط ہدیۂ ناظرین ہیں:-

(۱)

خط لسان الہند حضرت عزیز لکھنوی

لکھنؤ اشرف آباد عزیز منزل

۲ مارچ ۱۹۲۶ء

مکرمی! السلام علیکم

محبت نامہ پہونچا، آپ کے حسنِ ظن کا منت پذیر ہوں، لیکن مجھے افسوس ہے کہ بے حد عدیم الفرصت رہتا ہوں۔ ہندوستان کے مختلف مقامات سے بکثرت ایسے خطوط آتے رہتے ہیں اگر میں ایسی خدمت کو انجام دیتا رہوں تو شاید اپنا کوئی کام نہیں کر سکتا، مجبوراً میں نے وقت کا معاوضہ مقرر کیا۔ آپ شاید اس کو بد اخلاقی پر محمول کریں مگر میں اس طرزِ عمل پر مجبور تھا۔ تفصیل کبھی پھر تحریر کروں گا۔ آپ سے میری یہ خواہش نہیں کیونکہ آپ کا کلام نہایت پاکیزہ ہوتا ہے اور یہ اردو کی خوش قسمتی ہے کہ ایسے مقامات پر بھی ایسے ایسے لوگ موجود ہیں۔ آپ کی غزلیں فرصت کے وقت دیکھ کر بھیج دوں گا۔

مرزا رسوا صاحب کا پتہ عثمانیہ یونیورسٹی دارالترجمہ حیدرآباد ہے۔ ریاض صاحب کا پتہ خیرآباد ہے۔ مگر آج کل لکھنؤ میں ہیں۔

مخلص

عزیز

(۲)

خط مرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی

والد مرحوم نے ماہنامہ چمنستان دہلی بابت مارچ ۱۹۴۲ء میں مرزا یگانہ چنگیزی کی ایک غزل دیکھی۔ والد صاحب کو اس غزل کی بحر کے متعلق کچھ شبہ سا ہوگیا اور اس باب میں یگانہ مرحوم سے اختلاف رائے کیا جس کے جواب میں مرزا صاحب نے یہ مکتوب تحریر فرمایا۔

۱۹ ستمبر ۱۹۴۲ء

بندہ نواز! تسلیم

......[1] جیسے مطلق العنان لوگ میدان میں آکر شہرت کافی حاصل کر لیں تو پھر علم عروض کو جاننے اور اس کے ضوابط کو ماننے کی ضرورت باقی نہیں رہی اب موزوں و ناموزوں کی بحث بے کار ہے۔ البتہ میں نے اب تک اس فن کا لحاظ رکھا ہے مگر بحرِ متقارب و متدارک کے بعض زحافات کے تخلطِ باہمی کو میں نے جائز سمجھ لیا ہے زیادہ کیا عرض کروں اور آپ ڈھونڈیں گے تو اگلے اساتذہ کے ہاں بھی عروض کے بعض اصول کی خلاف ورزی کا ثبوت مل جائے گا۔ ایک وہ ہوتے ہیں جو جان بوجھ کر بعض زحافات کے خلط باہمی کو جائز قرار دے بیٹھے ہیں اور ایک وہ ہوتے ہیں جو بے سمجھے بوجھے ایک وزن سے دوسرے وزن میں بہک جاتے ہیں ان دونوں میں فرق ہے

کمترین

میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی

سب رجسٹرار بادگیر دکن

---

[1] یگانہ مرحوم نے دورِ حاضر کے چند شعراء کے نام لکھے ہیں جن کا تذکرہ میں مناسب نہیں سمجھتا۔

(۳)

خط حضرت آرزوؔ لکھنوی

۲۷- فروری ۱۹۴۴ء

حبیب دل نواز!

سلام مسنون پہونچے - کارڈ ملا - شعر کے متعلق اطلاع دی کا شکریہ - ’’تاج سخن‘‘ میری نظر سے نہیں گزرا - انشاء اللہ ’’نشانِ آرزو‘‘ کی آئندہ اشاعت میں یہ مطلع نکال دیا جائے گا

میزان الحروف کے نہ پہونچنے کا تعجب ہے آج اتوار ہے کل انشاء اللہ اس کی کوئی سبیل کی جائے گی - آج کل علالت کا سلسلہ جاری ہے ملازمت کے فرائض انجام دینا ہی پڑتے ہیں - لہذا بقیہ امور کی طرف توجہ کرنے کا موقع ذرا کم ملتا ہے - امید ہے کہ آپ اپنی خیریت اور حالات سے مطلع کرتے رہیں گے

از طرف برتو تسلیم و نیاز

خیر طلب

آرزو لکھنوی

(۴)

خط فصاحت جنگ جلیلؔ مانکپوری

از حیدر آباد دکن

دل نواز!

سلام مسنون، مدت کے بعد آپ کا نوازش نامہ آیا - سواد خط سے آنکھیں روشن ہوئیں اور دل مسرور ہوا - اللہ تعالیٰ آپ کو خوش رکھے - اردو[1] کے عروض پر جو حاشیہ آپ نے لکھا ہے اس کا نمونہ میں نے دیکھا - منا ہے بہتر ہے - دوسرا رسالہ عروض[2] جو آپ نے مرتب کیا ہے اس کا نمونہ بھی بھیجئے تو میں دیکھ کر رائے قائم کرسکوں ولادت فرزند ارجمند مبارک ہو انشاء اللہ تاریخ نکال کر بھیجوں گا - نام آپ نے سلیم[1] احمد رکھا ہے - اگرچہ یہ میرے ایک فرزند کا نام ہے مگر خیر جو آپ کی رائے ہو - حضرت اختر مینائی سلام کہتے ہیں اور سب اطفال خوش خصال تسلیم گزار ہیں - علی سلمہ[2] اپنی غزلیں بھیجیں گے -

والسلام

فصاحت جنگ جلیل کان اللہ لہٗ

---

۱ دیوان فصاحت جنگ جلیل مانک پوری

۲ حضرت جلیل مرحوم کے ’’رسالہ عروض‘‘ پر والد مرحوم نے حواشی لکھے تھے خط میں اسی کی جانب اشارہ ہے -

۳ خود والد مرحوم نے عروض پر ایک کتاب ’’میزان سخن‘‘ بھی مرتب کی ہے -

(۵)

خط نواب عزیز یار جنگ

عزیز منزل

۲۶- ستمبر ۱۳۴۰ھ

مکرّمی!

آپ کا خط ملا، اس مصرع میں (دل مرا جان مری داغ سویدا اپنا) ’’اپنا‘‘ اور ’’میرا‘‘ کا اجتماع شترگربہ ہے -

گریباں اپنا جامہ کس کا دامن کوہ صحرا کا
مرے دستِ جنوں سے سب یہ پرزے ہونے والے ہیں (اخترؔ مینائی)

عجب کچھ عالم وحشت میں حالت ہوگئی اپنی
کہ روتا ہوں تو روتا ہوں جو ہنستا ہوں تو ہنستا ہوں (سالک لکھنوی)

ان میں ’اپنا‘ اور ’اپنی‘ کا لفظ ’خود و خویش‘ کے معنوں میں استعمال ہوا ہے -

کوئے جاناں میں صدا ہے اپنی — کہیں میرا دلِ شیدائی ہے
جلیل (فصاحت جنگ)

اس شعر میں ’اپنی‘ کا لفظ خاص ’ذاتی‘ کے معنی میں استعمال ہوا ہے -

میں خوف سے عصیاں کے جیتا ہوں نہ مرتا ہوں
ہے مجھ پہ عیاں حال اندوہ ربا اپنا (اخترؔ نگینوی)

یہاں ’اپنا‘ بمعنی ’میرا‘ آیا ہے -

ان اشعار سے شترگربہ کا کوئی تعلق نہیں - زیادہ والسلام

عزیز یار جنگ

---

۱ میرے برادر معظم سلیم احمد سلیم مینائی کے متعلق لکھا ہے -

۲ علی احمد علی حضرت جلیل مرحوم کے ایک صاحبزادے ہیں -

(۶)

خط حضرت اثر لکھنوی

سری نگر کشمیر

۱۸-جولائی ۱۹۴۱ء

مکرمی! تسلیم

خط کا شکریہ، مگر افسوس ہے کہ کہیں گم ہوگیا اور تلاش کے باوجود نہیں ملا - اگر زحمت نہ ہو تو امورِ استفسار طلب دوبارہ تحریر فرمائیے

کسی خط میں آپ نے لکھا تھا کہ عروض پر آپ نے ایک کتاب تصنیف کی ہے اس کا اشتیاق ہے - جہاں سے ملتی ہو وہاں حکم دے دیجئے کہ ایک جلد میرے نام وی - پی کر دی جائے - خدا کرے آپ مع الخیر ہوں -

نیاز مند

اثر

(۷)

خط مولانا ناطق گلاوٹھوی

جونا جیل روڈ - ناگپور سٹی

مورخہ ۱۲-مئی ۱۹۴۲ء

مولوی صاحب! السلام علیکم

مزاج شریف، آپ کے خط کا جواب اور قطعہ دیکھ کر اپریل کے دوسرے ہفتہ میں اور کتابی سوالات مع مختصر جوابات ۲۴-اپریل کو روانہ کر چکا ہوں جس کے لئے پوسٹنگ سرٹی فیکیٹ بھی لے لیا گیا تھا امید ہے کہ دونوں آپ کو مل گئے ہوں گے مگر ہنوز رسید کا خط نہیں آیا جس سے کتاب کے متعلق گونہ تشویش ہے کہ اگر نہ ملی ہوگی تو میری کئی روز کی محنت برباد ہوگئی - میں نے معنوی اصطلاحات کے متعلق آپ کو جواب دیتے ہوئے لکھا تھا کہ مولانا آسی[1] سے اس بارہ میں خط و کتابت کیجئے اور ان کا پتہ بھی لکھ دیا تھا - اب یہ اطلاع دینا چاہتا ہوں کہ میں نے انھیں لکھ دیا ہے کہ مولانا نفیس بنگلوری کا کوئی خط آئے تو انہیں ضرور جواب دیجئے اور انھوں نے قبول بھی کر لیا ہے - دوسری یہ بات میں آپ کو لکھنا بھول گیا تھا کہ گزشتہ سال جگر مرادآبادی کے خود کردہ انتخاب کے اول پچاس اشعار پر جو "نگار" میں جنوری نمبر میں شائع ہوئے تھے اخبار 'کامران' بمبئی میں مسلسل اعتراض کئے گئے تھے جن میں لفظی و معنوی دونوں اغلاط ہر شعر کے ذیل میں جدا جدا بتائے گئے ہیں - یہ فائل مولانا شاکر[2] کے پاس بھی موجود ہے اگر آپ ان سے حاصل کر کے نقل کر سکیں تو فبہا ورنہ مجھے لکھئے میں بھیج دوں گا ان اعتراضات کو سارے ملک نے مانا ہے - بہرحال جواب بواپسی دیجئے کہ کتاب کی رسید کے متعلق اطمینان ہو -

والسلام

ناچیز

ناطق

---

[1] شارح دیوانِ غالب

[2] استاذی علامہ شاکر ناطقی پروفیسر جامعہ دارالسلام عمرآباد

مظفر حنفی ہسوی

غزل

مرا رفیق بروزِ ازل رہا ہے چاند
سمٹ رہی ہے سیاہی نکل رہا ہے چاند

تھکی ہوئی ہے شبِ انتظار آؤ بھی
کہ اضطراب میں کروٹ بدل رہا ہے چاند

نگاہِ ناز یقیناً ادھر اٹھی ہوگی
بہت قریبِ رگِ جاں مچل رہا ہے چاند

تمھاری آنکھ میں آنسو مری تباہی پر
کہ سرد آگ میں اپنی پگھل رہا ہے چاند

شبِ وصال کو زلفیں بکھیر لینے دو
ابھی قریب نہ آؤ کہ جل رہا ہے چاند

فلک پہ آج اندھیرے کمند پھینکیں گے
غریبِ شہر کے ہمراہ چل رہا ہے چاند!

نیا سوال اٹھایا ہے رات والوں نے
سحر کی بات نہ چھیڑو کہ ڈھل رہا ہے چاند

ترے خیال سے پھر درد کی لہر ابھری
کچھ اس ادا سے کہ دل پر پھسل رہا ہے چاند

شبِ فراق مظفر بڑی بھیانک ہے
مہیب ابر کا ٹکڑا نکل رہا ہے چاند

ع۔م
ش۔ح

نئی کتابیں

غالب

از خورشید الاسلام ۔ پبلشر انجمن ترقیٔ اردو ہند علی گڑھ ۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ۔ صفحات ۲۸۴ ۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ ۔ قیمت چھ روپے ۔

اس کتاب کا موضوع غالب کا ابتدائی دور ہے ۔ مصنف نے بڑی کاوش سے غالب کے ابتدائی کلام پر اس کے پیشرؤں کے اثر کو ثابت کیا ہے ۔ وہ پیشرو ہیں شوکت، اسیر، بیدل، غنی، ناصر علی، مناؔ اور ناسخ ۔ ان حضرات کا ذکر بڑی تفصیل سے ہے ۔ اس کے بعد غالب کے آزاد کا ذ ہلمۂ شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ غالب پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کتاب کا اندازِ تحقیق اس سے الگ ہے اور یقیناً یہ کتاب غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے ۔ محض اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے مطالعے سے اردو شاعری کو سمجھنے کا ایک نیا انداز ہاتھ آئے گا ۔

گُلِ رعنا

رعنا جگی کی رباعیوں اور قطعات کا مجموعہ ۔ ناشر مکتبۂ برہان اردو بازار دہلی ۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ، صفحات ۲۳۲ ، کتاب صوری اور معنوی حسن کی حامل ہے ۔ قیمت تین روپے آٹھ آنے ۔

رعنا کلاسیکل انداز کے شاعر ہیں لیکن سادگی کے ساتھ نئے تقاضوں کا ذکر کرتے ہیں ۔ ان کا اندازِ بیان بہت شُستہ ہوا ہے رُباعی جیسی صنف میں انھوں نے پُرکاری کا ثبوت دیا ہے ۔ قطعات بھی خوب ہیں :-

نغمات سے تنویر نکل آتی ہے ۔۔۔ زہراب سے اکسیر نکل آتی ہے
تخریب کے پردے ہی سے اکثر رعنا ۔۔۔ اک صورتِ تعمیر نکل آتی ہے

ان کا کلام اور انداز زندگی ظاہری نمائش سے آلودہ نہیں اور انھیں اپنے جوہر کا صحیح احساس ہے ۔

کب ذات صفت سے معتبر ہوتی ہے ۔۔۔ مرہونِ ہنر قدرِ ہنر ہوتی ہے
ہوتا نہیں خورشید سحر کا محتاج ۔۔۔ خورشید کی محتاج سحر ہوتی ہے

ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصّہ

مؤلفہ ڈاکٹر سیّدہ جعفر ۔ ناشر ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدر آباد ۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ۔ صفحات ۲۱۴ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے ۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے ۔

ماسٹر رام چندر ان مختنم ہستیوں میں سے ہیں جنھوں نے پہلے پہل اردو مضمون نگاری کی بنیاد رکھی ۔ مولوی ذکاء اللہ اور نذیر احمد ایسے اردو کے مشہور مصنف آپ کے شاگردوں میں سے ہیں ۔ یہ علومِ سائنس اور ریاضی کے ماہر تھے ۔ انھوں نے سماجی اصلاح اور ترویجِ زبان کے لئے رسالے جاری کئے، مضامین لکھے اور تصنیفاتِ کثیرہ سے اردو کا دامن مالا مال کیا ۔ کتاب میں ان کے دلچسپ حالاتِ زندگی اور ان کے مضامین درج ہیں ۔ حالاتِ زندگی میں مزید واقفیت بہم پہنچائے جانے کی گنجائش ہے ۔ ان کے خود نوشت سوانحِ حیات سے غالباً فائدہ نہیں اُٹھایا گیا ۔

جذباتِ نادر

نادر کاکوروی کے کلام کو اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے از سرِ نو بڑے اہتمام سے ٹائپ میں شائع کیا ہے۔ کتاب کے آغاز میں ممتاز حسن صاحب کا فاضلانہ مقدمہ ہے اور وہی اس کے مرتب بھی ہیں۔ درد کاکوروی نے "محفوظ کلام نادر" کے مادے سے حق تاریخ گوئی ادا کیا ہے۔ نادر نے انگریزی نظموں کے بہت ہی خوش آیند اور سلیس ترجمے کئے تھے۔ وہ اور ان کا دیگر کلام اس کتاب میں شامل ہے۔ اس جواں مرگ شاعر کو اگر مزید مہلتِ زندگی ملتی تو اردو ادب کو اور بہت کچھ ملتا۔ کتاب بڑی تقطیع کے ۳۵۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔ بہت خوب صورت چھپی ہے اور دیدہ زیب جلد پوشی اور مضبوط جلد کی حامل ہے۔ قیمت دس روپے۔

اقبال اور اس کا عہد

مصنف جگن ناتھ آزاد۔ ناشر ادارۂ انیسِ اردو الہ آباد۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ یہ کتاب جگن ناتھ آزاد کے تین مقالات پر مشتمل ہے یہ مقالات "شعرِ اقبال کا ہندوستانی پس منظر" "اقبال کے کلام کا متصوفانہ لب ولہجہ" اور "اقبال اور اس کا عہد" جموں وکشمیر یونی ورسٹی سری نگر کی فرمائش پر لکھے گئے تھے۔ آزاد نے اقبال کا مطالعہ بڑے غور وفکر سے کیا ہے اور یہ مقالات "اقبالیات" کے ضمن میں ایک اچھا اضافہ ہے۔

داستانِ زبانِ اردو

مصنف ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ ناشر اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ قیمت پانچ روپے۔ کتاب حسین جلد کی حامل ہے۔ کتابت و طباعت اوسط، ضخامت ۲۱۶ صفحات، تقطیع ۸ ۲۲×۱۸

تاریخ اردو اور لسانیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ کتاب بڑی مفید ہے۔ فہرست مطالب سے کتاب کے موضوع پر پوری روشنی پڑتی ہے۔ وہ یہ ہے:۔ اردو، لسانی سرمایہ، مختلف نظریے، اردو اور پنجابی، مولود ومنشا، اخذ و استفادہ، صرفی نحوی نشو ونما، خراج و منہاج، ارتقائی مدارج، اردوئے قدیم۔

تنکے

خزان چند نسیم کے کلام کا مجموعہ۔ اس کتاب میں کچھ غزلیں ہیں اور کچھ نظمیں نسیم صاحب بڑے خوش گو شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں پختگی ہے۔ اندازِ بیان پرانا لیکن اندازِ فکر پرانا نہیں ہمیں امید ہے یہ مختصر مجموعہ مقبول ہوگا۔

تنقیدی زاویے

از ڈاکٹر عزیز احمد۔ پبلشرز:۔ کتابیں بک سٹال سری نگر کشمیر۔ سلسلۂ تنقید کی یہ کتاب اوّل ہے۔ قیمت چار روپے پچھتر نئے پیسے۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات، کتابت، طباعت اوسط۔

مصنف نے اردو میں تنقید کی ایک مستند اور مستقل تصنیف کا ارادہ کیا ہے۔ یہ ارادہ مستحسن ہے۔ اس جلد میں شاعری پر بحث ہے۔ دوسری زبانوں بالخصوص یورپی زبانوں میں جو معیارِ تنقید ہے اس کو پیشِ نظر رکھا ہے اور تنقید کو ایک فن کی حیثیت سے پرکھا ہے۔ فلسفۂ تنقید کو مختلف موضوعات میں تقسیم کیا ہے جو شاید ایک عام قاری کی سمجھ میں نہ آئیں۔

امراضِ شکم

ڈاکٹر چمن لال پرنگ کی تصنیف ہے۔ موضوع کتاب نام سے ظاہر ہے۔ ضخامت ۲۳۲ صفحات، تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶، قیمت پانچ روپے جو کتاب کی ضخامت کے اعتبار سے زیادہ ہے۔ انگریزی کی عبارتیں اگر ٹائپ میں کمپوز کرکے شائع کی جاتیں تو بہتر ہوتا۔ موضوع کے اعتبار سے کتاب ہر شخص کی لیے رہنمائی کرسکتی ہے۔

رگِ جاں

خورشید الاسلام کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶، ضخامت ۱۱۲ صفحات۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ جلد اور جلد پوشش عمدہ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

خورشید الاسلام تنقید میں اپنا مقام پیدا کر چکے ہیں۔ ان کے فکر کا نیا اسلوب اور بیان کا نیا انداز ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے۔

کوئی فریب تراشو کوئی چراغ جلاؤ
یہ ایک رات کسی طور سے بسر کر جاؤ

زندگی کے ساتھ مصالحت کی تلقین ہے۔ اسی مصالحت کا نام رجائیت ہے، ان کی نظموں میں ارتقاء ایک تاثر، اور تجربہ

بہت پسندیدہ نظمیں ہیں۔ غزلوں میں وہ رچاوٹ اور بے ساختگی تو نہیں جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے لیکن گہرے فکر اور خلوص کے آثار ہر جگہ ملتے ہیں۔

نغمۂ حرم

(ہندی حروف میں) اردو کی ۱۰۴ شاعرات کے حالات زندگی اور کلام۔ از بابو مہابیر پرساد گوئی۔ ناشر بہار تبیہ گیان پیٹھ، کاشی تقطیع ۲۰×۳۰ ، صفحات ۲۷۲۔ قیمت چار روپے۔ کتاب بہت حسین وجمیل شائع ہوئی ہے اور مرتب کی محنت قابلِ داد ہے۔

(ع۔م)

حیوانی زندگی کی دلچسپ باتیں

مؤلف ڈاکٹر الیس۔ ابن حسن، محشر عابدی۔ ناشر تلنگو اردو اکاڈمی برائے سائنس وتاریخ حیدرآباد دکن۔ قیمت ۴ روپے مجلد مع گرد پوش۔ صفحات ۲۰۸

اردو میں سنجیدہ موضوعات خصوصاً سائنسی موضوعات پر کتابیں بہت کم ہیں اور لکھی بھی کم جاتی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب صرف اس لحاظ سے قابلِ قدر نہیں ہے کہ یہ حیوانی زندگی سے متعلق ہے بلکہ اس لئے بھی کہ جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ بڑے دلچسپ اور عام فہم انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ پرندے، خورنکڑی، اود بلاؤ، شہد کی مکھی، چمپانزی گوریلا، وہیل اور اسی طرح چھوٹے بڑے جانوروں کی ۲۴ تصویریں بھی درج ہیں جس سے کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔ مختلف عنوانات قائم کرکے جانوروں کی زندگی کا جائزہ لیا گیا ہے جیسے جانوروں کے جذبات، ان کی ذہانت، ان کی ماممتا وغیرہ سے متعلق بڑی دلچسپ اور معلومات افزا باتیں رقم کی گئی ہیں اور اس کے لئے ڈاکٹر محشر عابدی یقیناً قابلِ مبارکباد ہیں۔

دوسری قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اور بہت اچھی چھپی ہے۔

گیت وعرفاں

مصنف یوسف اجمیری، مرتب وفا راشدی۔ حمد ونعت اور منقبت کا مجموعہ۔ ناشر مکتبۂ اشاعتِ اردو کوٹری حیدرآباد (پاکستان) قیمت ۷۵ پیسے۔ ضخامت ۴۲ صفحات۔

دینِ حق

مصنف پروفیسر سید نواب علی۔ ناشر عثمانیہ بک ڈپو، نمبر ۱۰۴ اور جیت پور روڈ، کلکتہ ۱۔ قیمت ایک روپیہ، صفحات ۸۸۔ جلد مع گرد پوش۔ طباعت اور کتابت اچھی ہے۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کتاب مذہب اسلام سے متعلق ہے۔ پانچ ابواب اسلام، قصصِ قرآن، انبیائے کرام، حضرت خاتم النبیین اور تکمیلِ دین پر مشتمل ہے۔

مناجاتِ مقبول

مولانا اشرف علی تھانوی نے قرآنی اور حدیثی دعاؤں کا ایک مجموعہ مرتب کیا تھا مولانا عبدالماجد دریابادی نے ان دعاؤں کو ترجمہ اور شرح کے ساتھ شائع کرایا ہے۔ یہ کتاب بھی عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ نے شائع کی ہے۔ قیمت دو روپے مجلد مع گرد پوش لکھائی چھپائی اچھی ہے۔

شہرِ دل

محسن زیدی کی غزلوں کا مجموعہ۔ ناشر مرکز ادب ۱۷۹۸ نیا محلہ پل بنگش دہلی ۶۔ قیمت دو روپے۔ صفحات ۱۳۶، مجلد مع گرد پوش۔ لکھائی چھپائی اچھی ہے

محسن زیدی نوجوان شاعر ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں بڑی پختگی ہے اور کلام فنی اسقام سے پاک ہے۔ پیش لفظ میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں:۔ "محسن زیدی کے لہجے میں ایک دھیما پن، ہلکی ہلکی آنچ سے گرمی پیدا کرنے والی ایک کیفیت ہے جو ان کے گداز دل سے آشنا کرتی ہے۔ یہاں جذبات کی کارفرمائی کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ سطح پر موجوں کی رفتار بہت تیز نہیں معلوم ہوتی لیکن سطح کے نیچے اچھا خاصا ہیجان نظر آتا ہے..... انھوں نے کنایوں سے بہت کام لیا ہے..... رجائیت اور تشریح کے بجائے اشاریت نے چپکے سے کچھ کہہ کر اثر پیدا کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔"

محسن زیدی کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد اس رائے سے

پورا پورا اتفاق کرنا پڑتا ہے۔ اس جواں سال شاعر سے ہمیں بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ امید ہے اہلِ ذوق اس مجموعے کو قدر کی نگاہوں سے دیکھیں گے۔

مشورہ بک ڈپو رام نگر، پوسٹ بکس ۱۶۳۹ دہلی ۶ نے اردو میں پاکٹ بک کا بڑا اچھا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اس سلسلے کی تمام کتابیں اچھی لکھائی چھپائی اور گٹ اپ کی حامل ہیں۔ اس کے باوصف قیمت فی کتاب صرف ایک روپیہ ہے یقین ہے کہ یہ سلسلہ مزدور مقبول ہوگا اور اس طرح ناشران کی ہمت افزائی ہوگی کہ وہ اعلیٰ اور معیاری کتابیں زیادہ تعداد میں شائع کریں۔

اس سلسلے کی مندرجہ ذیل کتابیں موصول ہوئی ہیں:۔

۱۔	کلیوں کا مزار	(ناول)	ٹھاکر پونچھی
۲۔	زخم	(ناول)	الیاس احمد گدی
۳۔	بوند اور سمندر	(ناول)	کرشن گوپال عابد
۴۔	بکھر گئے سپنے	(ناول)	نظمی صدیقی
۵۔	دی	(ناول)	اکرم الہ آبادی
۶۔	چغد	(افسانے)	سعادت حسن منٹو
۷۔	تیری صورت میری آنکھیں	(ناول)	مہندر ناتھ
۸۔	چاندنی	(ناول)	عادل رشید
۹۔	دیوان درد		خواجہ میر درد کا دیوان
۱۰۔	رباعیات عمر خیام حصہ سوئم		مترجم پروفیسر واقف

تمام کتابیں مندرجہ بالا پتے سے طلب کی جا سکتی ہیں۔

(ش۔ح)

موصولات

مراۃ الغالب دیوانِ غالب کی شرح از بیخود دہلوی (نیا ایڈیشن) ناشر عثمانیہ بک ڈپو نمبر ۱۰۴ - لورچیت پور روڈ کلکتہ۔ قیمت پانچ روپے۔

اوپر، نیچے اور درمیان (نیا ایڈیشن۔ سعادت حسن منٹو کے مضامین کا مجموعہ۔ ناشر عثمانیہ بک ڈپو نمبر ۱۰۴ - لورچیت پور روڈ کلکتہ۔ قیمت چار روپے

سانچ کو آنچ۔ شوکت تھانوی کا ناول۔ قیمت تین روپے آٹھ آنے ملنے کا پتہ:۔ عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ۔

میری ماں (تاثرات) سلطان احمد۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے۔ صفحات ۲۴ - مجلد۔ ملنے کا پتہ:۔ دفتر اتحاد پٹنہ ۴

چین کے مسلمان - چین میں مسلمانوں کے مصائب کی داستان ناشر نیشنل اکاڈمی ۹ - انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی۔ قیمت ۲۵ نئے پیسے۔

انتظام کتب خانہ۔ کتب خانہ کی ترتیب و تنظیم اور کتابوں کی تقسیم سے متعلق معلومات کا مجموعہ۔ مصنف شیخ محبوب قریشی ناشر محبوبیہ کارخانہ جلد سازی، حیدر آباد کالونی ۱/۴، کراچی ۵۔ قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے

تاروں کی سیر اور خرگوش کا سپنا۔ بچوں کے لئے کرشن چندر کے لکھے ہوئے ناول۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی قیمت دو روپے ۷۵ نئے پیسے۔

آغازِ سحر۔ بہار کے نوجوان اور خوش فکر شاعر نادم بلخی کے کلام کا مجموعہ۔ ملنے کا پتہ:۔ نیشنل بک سنٹر ڈالٹن گنج۔ پلاموں (بہار) قیمت دو روپے ۲۵ نئے پیسے۔

ذکرِ غم۔ فنِ تاریخ گوئی اور حضرت شاد جے پوری مرحوم کا اجمالی تذکرہ۔ ملنے کا پتہ مکتبۂ اردو ۲|۱۵ اجی سنٹرل جیکب لائن کراچی۔ قیمت ۷۵ نئے پیسے

نغمۂ دل۔ رونق جودھپوری کا مجموعۂ کلام۔ ملنے کا پتہ:۔ رونق جودھپوری مقابل سندھی اسکول، چھورا مل گلی، کمائی روڈ حیدر آباد۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے

آغوشِ گل۔ اس مجموعے میں ایسے شعراء کا کلام شامل ہے جو شملہ کے رہنے والے ہیں یا طویل عرصے تک وہاں مقیم رہے۔ مرتب۔ راجندر ناتھ رہبر۔ ناشر بزمِ ادب شملہ۔ ملنے کا پتہ:۔ انڈین بک ڈپو۔ دی مال، شملہ ۱

نیرنگِ نظر۔ روحی علی اصغر صاحبہ کا مجموعۂ کلام قیمت ۲½ روپے۔ ملنے کا پتہ:۔ ونکا جی ولا۔ حمایت نگر، حیدر آباد (اے۔پی)

پلان سے کیا ہوگا

ہر ایک کے لئے
آمدنی میں ۵۵ روپے کا اضافہ

کافی خوراک

لگ بھگ دو گز اور کپڑا

مفت اور لازمی پرائمری تعلیم

زیادہ ہسپتال، دواخانے

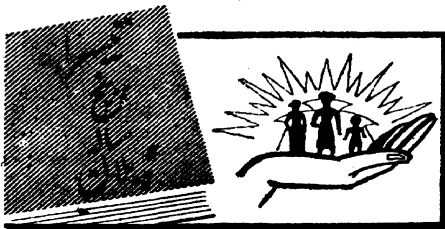
دیہات میں پینے کا صاف پانی

اور

۱۴۰ لاکھ نئی نوکریاں

پلان کو محنت، لگن اور ہمت سے
کامیاب بنایئے

ہر شخص کے لئے اچھی زندگی

۵۸-۶۱/۱۹۹

خوشی کی تقریب
کو
اور خوشگوار بنایئے
نیک خواہشات بھیجنی ہوں یا مبارک باد کے پیغام — تہنیتی تار (گریٹنگز ٹیلی گرام) سے بھیجئے۔
مبارک باد کے تار باتصویر فارم پر اور دل کش و خوب صورت لفافے میں پہنچائے جاتے ہیں۔
مختلف ذاتی اور سماجی تقریبات کے لئے بہت سے موزوں جملوں کی ایک فہرست موجود ہے۔ اس میں سے آپ اپنی پسند کا جملہ منتخب کرسکتے ہیں۔
مبارک باد کے عام تار کی کم سے کم فیس ۵۰ نئے پیسے ہے۔ ہر اضافی لفظ کے لئے ، نئے پیسے مزید ادا کرنے پڑتے ہیں۔
مبارک باد
گریٹنگز
یا
ڈی لکس تار
سے بھیجئے
ڈی لکس سروس
اگر آپ اپنے تار میں زیادہ اثر اور خوبصورتی پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں تو ڈی لکس سروس سے استفادہ کیجئے تار میں آپ جو چاہیں سو لکھیں مگر ہدایات کے خاص کالم میں لفظ ڈی لکس ضرور لکھئے۔ آپ کا پیغام ایک خاص تہنیتی فارم پر پہنچایا جائے گا۔ اس کے لئے تار کی عام فیس کے علاوہ آپ کو صرف ۱۲ نئے پیسے ادا کرنے ہوں گے۔
محکمۂ ڈاک و تار

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

آجکل

ماگھ شک سمت ۱۸۸۳
فروری سنہ ۱۹۶۲ء

ہماری کتابیں

ترتیب

سرورق: - حُسنِ راجستھان

رسالے کی پشت پر: - سعیٔ ناکام

ماگھ شک سمت ۱۸۸۳

فروری سنہ ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰ - نمبر ۷

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

سالانہ چندہ: —— ہندوستان میں: - سات روپے

پاکستان میں: - سات روپے (پاک)

غیر ممالک سے: —— ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ: - —— ہندوستان میں: - ۶۰ نئے پیسے

پاکستان میں: - ۶۰ پیسے (پاک)

غیر ممالک سے: - ا شلنگ یا ۱۵ سنٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آج کل' (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

۱۹- دسمبر ۱۹۶۱ء کو ہندوستانی فوجوں نے گوآ کو کئی سو سال کی پرتگیزی غلامی سے آزاد کرایا۔ انگریزوں نے والش مندی سے ہندوستان کو آزادی دی اور اپنے اقتدار کو ختم کیا۔ فرانسیسی نوآبادیوں کو بھی خود فرانس نے بدلتے ہوئے حالات کے تحت ہندوستان کے حوالے کر دیا لیکن پرتگیزی سامراج پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ ہندوستان کے پاس فوجی اقدام کے سوا کوئی چارہ ہی نہ رہا۔ اس کا ثبوت پرتگیزی وزیر اعظم سالازار کا حالیہ بیان ہے کہ وہ ہندوستان کو فوجی اقدام پر مجبور کر کے اس کو دنیا کے سامنے بے نقاب کرنا چاہتے تھے۔ لیکن یہ بات سب پر ظاہر ہے کہ خود پرتگال کی سیاست ہی بے نقاب ہوئی۔

قاہرہ کے با اثر اخبار روزنامہ الاہرام نے ایک اداریہ میں بھارت کی سرزمین پر پرتگیزی نوآبادیوں کے خاتمے پر تبصرہ کرتے ہوئے موزمبیق اور انگولا میں رہنے والے ہندوستانیوں کے خلاف انتقامی اقدامات کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ "بھارت میں پرتگیزی علاقوں کا خاتمہ مسرت کا مقام بھی ہے اور گہرے فکر کا بھی۔ مسرت کا اس لئے کہ جنگ آزادی نے نوآبادیاتی نظام کے چنگل سے ایک اور علاقے کو چھڑا لیا ہے اور فکر کا اس لئے کہ نوآبادیاتی نظام اپنی مرضی سے نہیں بلکہ اس وقت پسپا ہوتا ہے جب اس کے سر پر انقلاب کی تلوار لٹک رہی ہو۔" جمہوریۂ متحدہ عرب پر ہی کیا موقوف ہے دنیا کے بہت سے ملکوں نے بھارت کے اس اقدام کو سراہا ہے۔ مغربی ممالک میں برطانیہ کا رویّہ زیادہ مستحسن نہیں رہا لیکن اس نے بھی کوئی ایسی کارروائی نہیں کی جس سے معاملہ اُلجھے۔ اب تو امریکی مدبرین نے بھی صاف صاف اعلان کر دیا ہے کہ بھارت کی گوآ میں پیش قدمی سے امریکہ کی پالیسی پر کوئی اثر نہیں پڑے گا اور امریکہ بھارت کو اقتصادی ترقی کے لئے جو امداد دے رہا ہے اس میں کوئی کمی نہیں کی جائے گی۔ ہمیں امید ہے کہ پرتگیزی سیاست دان اور وہ لوگ جو نوآبادیاتی نظام کے حامی ہیں ان باتوں سے سبق حاصل کریں گے اور ان لوگوں کو امن کا سانس لینے دیں گے جو غلامی کا بوجھ اتار کر آزادی کی فضا میں دم لینا چاہتے ہیں۔

ماہ دسمبر ۱۹۶۱ء کے آخری ہفتے میں آندھرا پردیش اردو کانفرنس کا اجلاس حیدرآباد میں منعقد ہوا۔ اس موقعے پر تلگو، ہندی، مرہٹی اور کنڑی زبانوں کے ماہروں نے خیر سگالی تقریریں کیں۔ مشہور تاریخ دان اور ادیب ڈاکٹر تارا چند نے کانفرنس کی صدارت کی۔ آپ نے اپنے عالمانہ خطبے میں ابتدائی، پہلوی اور فارسی کے بتدریج ارتقاء کے ساتھ سنسکرت، اپ بھرنش اور کھڑی بولی کی تخلیق و ارتقاء کا ذکر کیا۔ انھوں نے معترضین کے اس اعتراض کو غلط قرار دیا کہ اردو ادب پر ہندوستانی تہذیب کا رنگ پھیکا ہے۔

کانفرنس نے قومی یک جہتی کو ہندوستان کے لئے ضروری قرار دیا اور بیشتر مقررین کی تقریروں کا لب لباب یہ تھا کہ اردو قومی یک جہتی کا ایک نہایت ہی اچھا لسانی ذریعہ ہے۔

اس سال ماہ فروری میں تیسرا عام انتخاب ہوگا۔ اتنے بڑے پیمانے پر دنیا بھر میں کہیں انتخاب نہیں ہوتا۔ اس سے قبل دو عام انتخاب نہایت خوش اسلوبی اور پُرامن طریقے سے انجام پا چکے ہیں۔ امید ہے کہ اس انتخاب میں بھی پہلی روایات قائم رہیں گی۔ کسی ملک کی ذہنی اور دماغی ترقی کا اندازہ اسی بات سے لگ جاتا ہے کہ اس کے ووٹر اپنے ووٹ کے حق کو کس خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ انتخاب میں مخالفت تو ہوا ہی کرتی ہے لیکن اگر وہ مخالفت محض اصولی ہو اور ذاتیات تک نہ پہنچے تو اس نبرد آزمائی میں بھی دوستی کا ہی مزا رہتا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ انتخابی پارٹیاں اپنے اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرتے وقت متانت اور سنجیدگی کو نہیں چھوڑیں گی۔

ہندوستان کی کرکٹ کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ ایم۔ سی۔ سی سے کلکتے کا ٹیسٹ میچ جیت کر بھارتی ٹیم نے بھارت کو نئے سال کا تحفہ دیا تھا۔ اس کے بعد مدراس ٹیسٹ جیت کر ربر بھی جیت لیا۔ ہماری ٹیم قابل مبارک باد ہے۔ ہمیں امید ہے کہ بھارت صنعتی اور اقتصادی ترقی کی طرح کھیل کے میدان میں بھی تیز رفتاری سے ترقی کرتا جائے گا۔

فراق گورکھپوری

غزل کیا ہے؟

غزل سے پہلے قصیدے نے جنم لیا۔ قصیدہ کسی آدمی یا کسی اور موضوع پر مسلسل اشعار سے مرتّب ہوتا تھا۔ ان مسلسل اشعار میں قافیہ اور ردیف کی پابندی ہوتی تھی۔ بہت سے قصیدوں میں صرف قافیہ ہوتا تھا ردیف نہیں ہوتی تھی۔ یہ صنفِ سخن عربی شاعری سے فارسی میں آئی اور فارسی سے اردو میں۔ ایک قصیدے میں بسا اوقات صدہا اشعار ہوتے تھے۔ دنیا کی دوسری زبانوں میں ردیف اور قافیہ کی یہ پابندی ناممکن ہے کیونکہ دوسری زبانوں کی لغات میں دو دو تین تین سو ہم قافیہ الفاظ ہیں ہی نہیں اور نہ ان کے صرف و نحو میں ان صدہا ہم قافیہ الفاظ کو ایک متعینہ ردیف سے ملا کر باندھا جاتا ہے۔ جلیل مانکپوری کے ایک قصیدے کا یہ مصرعہ ہے

شبِ غم لاکھ طولانی ہو تڑکا ہو ہی جاتا ہے

اس قصیدے میں "تڑکا" قافیہ ہے اور "ہو ہی جاتا ہے" ردیف ہے۔ اس قصیدے میں سیکڑوں ہم قافیہ الفاظ آسکتے ہیں جنھیں 'ہو ہی جاتا ہے' کے ساتھ باندھا جا سکتا ہے مثلاً ایسا ہو ہی جاتا ہے، تمھارا ہو ہی جاتا ہے، اچھا ہو ہی جاتا ہے، کسی کا ہو ہی جاتا ہے، پیدا ہو ہی جاتا ہے، ہویدا ہو ہی جاتا ہے، اشارا ہو ہی جاتا ہے، خونِ تمنّا ہو ہی جاتا ہے، مسیحا ہو ہی جاتا ہے، دھوکا ہو ہی جاتا ہے، ہمارا ہو ہی جاتا ہے، تنہا سا ہو ہی جاتا ہے، دریا ہو ہی جاتا ہے، نظارا ہو ہی جاتا ہے، جلوا ہو ہی جاتا ہے کی ردیف کے ساتھ باندھے جا سکتے ہیں۔ ان قافیوں کو آپ خود سوچ لیجئے اور ان کی ایک فہرست بنا لیجئے۔

کسی ایک موضوع پر قصیدہ کہنے کا طریقۂ کار یہ ہوتا تھا کہ بہت سے ہم قافیہ و ہم ردیف اشعار کہتے چلے جاتے اور جب شاعر یہ بکھرے ہوئے اشعار کافی تعداد میں کہہ لیتا تھا تو اس کے بعد اصل موضوع کی طرف رجوع کرتا تھا۔ یہ ابتدائی اشعار بہ ظاہر غیر مسلسل ہوتے تھے لیکن ان میں داخلی طور پر ایک تسلسل ہوتا تھا اور ان اشعار کو قصیدے کی اصطلاح میں 'تشبیب' کہتے تھے۔ تشبیب کے اشعار کہہ چکنے کے بعد شاعر اسی ردیف میں اور اسی قافیے میں قصیدے کو ایک نیا موڑ دے دیتا تھا۔ اس نئے موڑ کو 'گریز' کہتے تھے گریز میں اصلی موضوع پر براہِ راست اشعار کہے جاتے تھے۔

غزل کا پیوٹے اور غزل کے امکانات قصیدے کی تشبیب میں پنہاں تھے۔ تشبیب میں ایسی چیزوں کا ذکر ہوتا تھا جو عام طور سے انسانوں کی دلچسپی کا موجب ہوں مثلاً حسن و عشق، زندگی، مناظرِ قدرت ایسی آپ بیتی جو جگ بیتی ہو اور دیگر مرکزی جذباتی ردِّ عمل۔ تشبیب کے مضامین محدود نہیں ہوتے۔ شرط صرف اتنی ہے کہ ان مضامین میں ہمہ گیری ہو اور ہماری انسانیت کے لئے ایک ایسی اپیل ہو جسے ہم تہذیب کے ہر دور میں اپنا سکیں۔ زندگی بدلتی رہتی ہے۔ زندگی بسر کرنے کے ذریعے بدلتے رہتے ہیں، زندگی کے نظریے بدلتے رہتے ہیں، زندگی کی بہت سی قدریں بدلتی رہتی ہیں لیکن تغیّر کی اس ہمہ گیری کے باوجود زندگی میں ایک تسلسل بھی قائم رہتا ہے جو

اقدارِ زندگی اس تسلسل کی حامل ہوتی ہیں وہی موضوعاتِ غزل ہیں - یہ موضوعات کبھی پُرانے نہیں ہوتے یہ سدا سہاگ اور سدا بہار ہیں - جاگیردارانہ تہذیب کی پیداوار شعراء کے کچھ اشعار میں سناتا ہوں کیا رُوس اور چین کے انقلاب کے بعد یہ اشعار باسی ہوگئے اور کیا انقلابی روس اور انقلابی چین کی نئی انسانیت ان اشعار کو باسی سمجھے گی -

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی　　کیوں ترا راہ گزر یاد آیا　　(غالب)

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنجِ خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنارِ ما بہ کنارِ ما　　(بیدل)

دردِ ل ماغم دنیا غمِ معشوق شود
بادہ چوں خام بود پختہ کند شیشۂ ما　　(عرفی)

درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہ ای
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش　　(حافظ)

دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے　　عمر بھر ہم رہے شرابی سے　　(میر)

کھولی تھی آنکھ صبحِ ازل کو ترستے ہوئے
آخر کو ناچ ناچ کے ناچار سو گئے　　(خواجہ میر درد)

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے
زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے　　(عبرت گورکھپوری)

موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے　　(آتش)

کیا یہ اشعار جو اب سے بہت پہلے کہے گئے تھے - مارکس، لینن، دنیا کے سائنس دانوں اور جدید ترین فلسفہ اور علوم اور نظریوں کے نمائندوں یا آنے والی نسلوں کے لئے کبھی بھی بے معنی و بے کیف ہو سکتے ہیں - یہ اشعار تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی کے تسلسل کی نشان دہی کرتے ہیں - یہی حال اور یہی حقیقت ویدِ مقدس سے آج تک کے آفاقی اشعار میں ہم پاتے ہیں

کئی سو برس سے ابھی کل تک لفظ غزل کے معنی محبوب سے بات چیت کرنا بتائے جاتے تھے - غزل کی یہ تفسیر ہمیں سنسکرت کی اس مشہور کہاوت کی یاد دلاتی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ شاعری کسی پیارے دوست کو نصیحت کرنے یا سمجھانے کا نام ہے - مجھے یاد آتا ہے کہ اب سے کچھ دنوں پہلے غزل کے کچھ اس سے بھی گہرے اور مؤثر مفہوم کا پتہ چلایا گیا - جب شکاری کتّے یا دوسرے خونخوار جانور جنگل میں ہرن کا پیچھا کرتے ہیں اور جب ہرن بھاگتے بھاگتے کسی ایسی جھاڑی یا کسی ایسے مقام میں آکر دھنس جاتا ہے جہاں سے وہ بھاگ نہیں سکتا اور جہاں وہ محسوس کرتا ہے کہ شکاری کتّے یا دوسرے درندے اُسے مار ڈالیں گے تو اس کے گلے سے ایک انتہائی درد بھری آواز نکلتی ہے جسے غزل کہتے ہیں - غرضیکہ حقیقی معنوں میں غزل کی شاعری وہ ہے جس سے ہمیں درد بھری اور آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز سنائی دے - غزل بغیر کسی کتھا کہانی، بغیر کسی ایسے واقعہ کا ذکر کئے ہوئے جس میں ظاہری طور پر کوئی پُر درد بات ہوئی ہو کم سے کم لفظوں میں درد میں ڈوبی ہوئی بات سناتی ہے - ہم درد بھری باتیں کیوں سننا چاہتے ہیں، ہم درد بھرے اشعار کو کیوں پیار کرتے ہیں اس لئے کہ اگر درد سچّا اور پکا ہے اور اس میں خلوص ہے، معصومیت ہے، نرمی ہے اور ترنّم ہے تو ایسا درد ہماری ڈھارس بندھاتا ہے، گہرے سے گہرا اطمینان اور توانائی بخشتا ہے اور حیات و کائنات کے لئے ہمارے اندر محبّت کے جذبات پیدا کر دیتا ہے - سنسکرت میں دو رسوں کو بہت اونچا مقام دیا گیا ہے کرُن رس اور شانت رس یہ بھاؤ اور رس ناٹکوں میں، بیانیہ نظموں میں، کہانیوں میں اور بڑی کتھاؤں میں بھی ہمیں مناسب موقعوں پر مل جاتے ہیں لیکن غزل موقعہ اور واقعہ کی دستِ نگر نہیں ہوتی - غزل براہِ راست ایک مختصر سی بات سیدھے سادے بول چال کے الفاظ میں کہہ کر یہ اثر پیدا کر دیتی ہے مثلاً پوری رامائن کی کہانی جو ہزار ہا صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے اس ایک شعر میں سمٹ آتی ہے ؎

دھر لیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی ہے کہ رام کا بن باس

دیکھئے رام کی آپ بیتی کس طرح جگ بیتی بن گئی یا یہ شعر لیجئے ؂

رام ہوں یا ہوں کرسنفی کہ مجنوں یا ہم تم
ملن کے بعد بیوگ جگ کی ریت یہی

غزل زمان و مکان میں بکھرے ہوئے اور پھیلے ہوئے واقعات کا ست یا جوہر نکال لیتی ہے اور ہر شخص کی آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتی ہے - یہ بھی ضروری نہیں کہ کسی خاص کہانی کسی خاص روایت یا کسی خاص نام کا سہارا لیا جائے - مثلاً یہ اشعار سنیئے ؂

کچھ آدمی کو ہیں مجبوریاں بھی دنیا میں
ارے وہ درد محبت سہی تو کیا مر جائیں

یہی کہہ کر ستاروں کو کیے رخصت شب وعدہ
کہ جس کا آسرا تھا شام سے اب تک نہیں آیا

کبھو در کو تک کے چلے گئے کبھو آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے ہم کبھو آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

ناموں اور واقعات کا سہارا تو غزل میں بہت کم لیا جاتا ہے البتہ غزل میں کچھ علائم (رمزیک) ایسے لائے جاتے ہیں کہ ان کی تعداد تو تھوڑی سی ہے لیکن ان کے ذریعہ سے ہزار ہا اشعار کرونا رس (سوز و گداز) سے بھرے ہوئے اب تک کہہ ڈالے گئے ہیں - ان میں سے خاص خاص رمزیک یہ ہیں :- (۱) گل و بلبل اور ان کے متعلقات مثلاً صیاد، دام، آشیانہ، بجلی، اسیری، آزادی (۲) بہار و خزاں (۳) ساقی و مے خانہ اور ان کے متعلقات مثلاً جام، ساغر، صراحی، رند، مستی، نشہ (۴) شمع و پروانہ (۵) کارواں (۶) ویرانہ (۷) صحرا (۸) منزل (۹) وطن (دیس) (۱۰) غربت (پردیس) (۱۱) ہوش اور دیوانگی (۱۲) زنداں (۱۳) زنجیر (۱۴) کعبہ و بت خانہ (۱۵) گناہ و ثواب وغیرہ وغیرہ - ان رمزیکوں یا علائم کے سہارے غزل کے بڑے شاعروں نے تھوڑے سے میں بہت کچھ کہہ دیا ہے چند مثالیں پیش کرتا ہوں

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

قید خانے میں رہ کر گھر کی بربادی یا گھر پر کوئی مصیبت آنے کی خبر کتنی دردناک ہوتی ہے اس کی تصویر غالب نے مندرجہ بالا شعر میں کھینچی ہے - ایک اپنا شعر حاضر کرتا ہوں

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرت پرواز کی باتیں کرو

دوسرا شعر جگت موہن لال رواں کا ہے ؂

اب چمن میں بھی کسی صورت سے جی لگتا نہیں
ہاں مگر جب تک قفس میں تھے قفس بدنام تھا

میر کا یہ شعر سنیئے ؂

رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی — کیا پتنگے نے التماس کیا

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے (غالب)

چھٹ کے گھر آگئے اسیر ترے — لیکن اب ان کو کون پہچانے

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

لیکن علائم یا رمزیکوں کا سہارا لئے بغیر بھی غزل میں نہایت پُر درد اور پُر تاثیر اشعار کہے گئے ہیں

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — خیر تم نے تو بے وفائی کی
ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں — میر کو تم عبث اداس کیا
دل نے دنیا نئی بنا ڈالی — اور ہمیں آج تک خبر نہ ہوئی
آج آنکھوں میں کاٹ لے شب ہجر — عمر ساری پڑی ہے سو لینا
وصل میں رنگ اڑ گیا میرا — کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا
دور بیٹھا غبار میر اس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا

جب نام ترا لیجے تب آنکھ بھر آئے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آئے

جاتا ہے آسماں لئے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

کرونا رس یا سوز و گداز میں جب پختگی آ جاتی ہے تو غم، غم نہیں رہتا بلکہ ایک روحانی سنجیدگی میں بدل جاتا ہے - غزل کی شاعری میں غم اور خوشی، امید اور ناامیدی، محبوب کی مہربانی اور نا مہربانی

آرزوؤں اور تمناؤں کا خون ہو جانا یا ان کا بارور ہونا دُکھ اور سُکھ موت اور زندگی، سنجوگ اور بیوگ غرضکہ زندگی کی وہ مختلف کیفیتیں جو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں ان سب کا سنگم ہو جاتا ہے اور یہ سب مل کر زندگی کی پوری ایک اکائی بن جاتی ہے۔ یہاں پہنچ کر غزل کی شاعری وہ مقام حاصل کر لیتی ہے جس کی طرف کرشن بھگوان نے گیتا میں اشارہ کیا ہے اور جسے میں نے ظاہر کرنے کی ایک نظم میں کوشش کی ہے ان الفاظ میں

بصیرت، عقل، ہمدردی، صداقت اور خدا ترسی
شجاعت، خوف، ہستی، نیستی، نیکی، ریاکاری
سکونِ قلب، دُکھ سُکھ، نیک نامی اور بدنامی
مرے ہی نور کی کرنیں ہیں یہ کیفیتیں ساری

غزل کا موضوع کیا ہے۔ کچھ لوگ تو اس خیال کے ہیں کہ صرف حسن و عشق کے معاملے اور واردات ہی کو غزل میں جگہ ملنی چاہیئے لیکن فارسی اور اردو کے عظیم ترین غزل گو شعرا نے حسن و عشق کے علاوہ حیات و کائنات کے ان سدا سہاگ مسائل و موضوعات کو بھی نہایت رچاؤ کے ساتھ غزل میں جگہ دی ہے جو ہماری زندگی کے مرکزی ردّ ہائے عمل اور دلچسپیوں سے متعلق ہیں اور جو زندگی کے دائمی اقدار کے حامل ہیں۔ حسن و عشق کے موضوع ہی کو لیجئے شہوانی اور نفسانی خواہشات و محرکات سے عشقیہ شاعری شروع ہوتی ہے لیکن جب عارضی تلذذ سے گزر کر محبوب کا خیال اور اس کی یاد یا اس کی شخصیت عاشق پر اس قدر چھا جائے کہ جنسی لذّت حاصل ہونے پر بھی محبوب کا خیال شعور سے نہ اُترے تو بھوگ ولاس ترقی کر کے عشق بن جاتے ہیں۔ محبوب کا ایسا تصوّر عشق کی دوسری منزل ہے اس کے بعد محبوب کا تصوّر حیات و کائنات اور پوری زندگی، پوری تاریخ و تمدّن، علوم و فنون تمام فلسفیانہ مسائل کے ایک ایسے تصوّر کو اپنے آغوش میں لے لیتا ہے جو انسانی زندگی اور اس کے ادراک کو رس اور جس سے بھر دیتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر ایک مختصر سا شعر ساری کائنات کی شاعری بن جاتا ہے۔ غزل اس نازک کام میں اس لہجے کے ذریعہ سے کامیاب ہوتی ہے جو بہت مشکل سے ہاتھ آتا ہے اور جس کے لئے ایک داخلی روحانی ریاضت یا سادھنا اور توفیقِ غیبی کی ضرورت پڑتی ہے۔ لامحدود وجود کو انسانیت کی صفت عطا کرنا کائنات کو انسان نما بنا دینا اور اس طرح ایسا کر سکنا کہ دل پر دائمی اثر پڑے یہی غزل کی غرض و غایت ہے۔ علم و فلسفہ، اخلاق و مذہب، تہذیب و تمدّن، جذبات و عمل سب اُس انسانیت کی تخلیق کے لئے کھاد کا کام دیتے ہیں جو ٹھیٹ انسانیت ہے اور جو ان سب کو ہضم کر کے ہماری معصومیت ہمیں پھر سے واپس دے دیتی ہے۔ غزل وہ بانسری ہے جسے زندگی کی ہلچل میں ہم نے کہیں کھو دیا تھا اور جسے غزل کا شاعر کہیں سے پھر سے ڈھونڈھ لاتا ہے اور جس کے لہرے سن کر بھگوان کی آنکھوں میں بھی انسان کے لئے محبّت کے آنسو آجاتے ہیں۔

فضا ابن فیضی

غزل

چھوڑتی نہیں مجھ کو دل کی یہ لگن تنہا
ہوں ترے تصوّر سے خود اک انجمن تنہا

کون بزمِ ہستی میں غم مرا سمجھتا ہے
جی رہا ہوں سہہ سہہ کے درد کی چبھن تنہا

اے نسیمِ بے پروا! کون سی یہ منزل ہے
پھر رہی ہے راہوں میں بوئے پیرہن تنہا

قصّۂ شبِ ہستی کہہ کے اڑ گئی شبنم
رہ گئی ہے پھولوں پہ صبح کی کرن تنہا

اُن کی کیا خطا اس میں، وجہ اس خرابی کی
ہے مری طبیعت کا والہانہ پن تنہا

ختم ہو نہیں سکتے معرکے محبّت کے
کوہِ بے ستوں لاکھوں، جانِ کوہکن تنہا

عشق کی یہ جرأت بھی فیض ہے ترے غم کا
حسن کے مقابل ہے دل کا بانکپن تنہا

صورتِ صبا نکلی بوئے گُل بھی آوارہ
رہ گئی ہے اک بلبل محرمِ چمن تنہا

یوں تو داغ پائے ہیں کچھ گلوں نے بھی، لیکن
آئی اپنے حصّے میں عشق کی جلن تنہا

مدّتوں سے چپ سی ہیں وہ غزل فریب آنکھیں
لے کے پھر رہا ہوں میں تہمتِ سخن تنہا

اب تو دُور پہنچی ہے اپنے فن کی رسوائی
دوش پر اُٹھاتا ہے بارِ فکر و فن تنہا

تاراچند

مغلیہ دور میں حکومت اور سماج

مشہور تاریخ داں ڈاکٹر تارا چند نے آل انڈیا ریڈیو سے پٹیل میموریل لیکچرز کے سلسلے میں تین تقریریں پچھلے سال انگریزی میں نشر کی تھیں۔ ذیل میں دوسری تقریر کے چند دل چسپ اقتباسات کا ترجمہ موصوف کے شکریے کے ساتھ درج ہے۔ (ادارہ)

ہمیں اس بات پر تعجب نہیں ہونا چاہیئے کہ ہندوستان میں مسلمان حکمرانوں اور علماء کے مابین، حکومت، خاص کر حکومت اور عوام کے تعلقات کے بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا تھا۔ التمش کے زمانے سے لے کر جس نے علماء کی یہ تجویز قبول کرنے سے معذوری ظاہر کی تھی کہ ہندوؤں کو زبردستی مسلمان کر لیا جائے، بلبن، علاؤ الدین خلجی، محمد تغلق اور فیروز شاہ تک قریب قریب سب ہی حکمرانوں کا یہی نظریہ رہا کہ مذہب اور حکومت کو یکجا نہیں کیا جا سکتا۔ کشمیر، بنگال اور دکن کے صوبائی سلطانوں کا بھی یہی نظریہ تھا۔

مغلوں نے اس منفی تصور کو ایک ایجابی اور قطعی پالیسی کی شکل دینے کی کوشش کی۔ بابر نے مرتے وقت ہمایوں کو نصیحت کی تھی کہ وہ ہندو مسلمان میں کوئی امتیاز روا نہ رکھے۔ اکبر نے اس سلسلے میں جو جرأت مندانہ کوششیں کیں وہ سب جانتے ہیں۔ جہانگیر میں ایسی جرأت تو نہ تھی، مگر وہ بھی اپنے باپ کے راستے سے نہیں ہٹا۔ اور شاہجہان بھی کچھ پس و پیش کے بعد مجموعی طور سے اسی راہ پر چلتا رہا۔ افسوس کہ اورنگ زیب نے وقت کے دھارے کو بدلنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ بھی بالآخر اس نتیجہ پر پہونچا کہ مذہب اور سیاست کو ملانا نہ تو مفید ہے اور نہ مناسب۔ اورنگ زیب کے ایک محبوب افسر حمیدالدین خاں نے، جو "نیمچۂ عالمگیری" کے فرضی نام سے مشہور ہے، احکام عالمگیری جمع کئے تھے۔ ان میں ایک جگہ یہ عبارت درج ہے:-

"دنیاوی معاملات کا مذہب سے کیا تعلق! مذہب کے معاملات میں تعصّب کا کیا دخل! تمہارے لئے تمہارا مذہب ہے، میرے لئے میرا (لکم دینکم ولی دین۔ قرآن) — اگر قانون شریعت پر عمل کیا جائے تو یہ ضروری ہوگا کہ تمام راجاؤں اور ان کی رعیت کو ختم کر دینا چاہیئے۔" —— اس کا یہ بھی قول تھا "ہمارا کسی دوسرے کے مذہب سے کیا واسطہ؟ عیسیٰ اپنی راہ موسیٰ اپنی راہ"

دورِ وسطیٰ کے بادشاہوں کے اقدامات اور ان کی پالیسیوں کی صرف ان کے مذہبی عقائد یا مذہبی قوانین کی روشنی میں تشریح طلب کرنا نہ تو ممکن ہوگا اور نہ مفید۔ اس کے علاوہ بہت سے دیگر وجوہ تھے خاص کر اقتصادی اور سیاسی وجوہ، جو ان اقدامات پر اثر انداز ہوئے۔ مگر بدقسمتی سے ان پر پردہ پڑا ہوا ہے، کیونکہ اس زمانے کی تاریخیں زیادہ تر علماء نے مرتب کیں، جنھیں مذہب سے خصوصی دل چسپی تھی۔ وہ مسلمان حکمرانوں کی فتوحات کو چار چاند لگانا اور ان کی مذہبیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا چاہتے تھے۔

آئیے ان باتوں کے پیشِ نظر ہم ازمنۂ وسطیٰ کی حکومت کے وجود اور اس کے فرائض کا مطالعہ کریں۔ اس سلسلہ میں پہلی بات تو یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اس وقت کی حکومت بالکل مطلق العنان نہ ہوتی تھی —— درحقیقت اس کا دائرۂ اختیار و عمل

اتنا محدود تھا کہ بادشاہ کو صحیح معنی میں خود مختار کہلائی جا سکتی تھی۔ قانونی اصطلاح میں چودھویں صدی کے آخر تک مسلم حکومتیں ماتحت قلمرو رہیں جنھیں خلیفہ کے فرمان کے ذریعہ اختیارات حاصل ہوتے تھے اور اسی کے نام کا خطبہ پڑھا جاتا تھا۔ منگولوں کے بغداد فتح کر لینے کے بعد بھی برسوں تک یہ رسمی حیثیت قائم رہی۔ آخری عباسی خلیفہ معتصم با لمشد کا انتقال ہو چکا تھا اور ایشیا میں اب کوئی خلیفہ نہ رہا تھا۔ اس کے بعد جب ترکی کے عثمانی سلطانوں نے خلیفہ کا لقب اختیار کیا تو ہندوستان کے مغل بادشاہوں نے انھیں ماننے سے انکار کر دیا بلکہ انھوں نے اس مسئلہ کو یوں حل کیا کہ خود ہی خلیفہ کا لقب اختیار کر لیا اور ان شرائط کا کوئی لحاظ نہیں کیا جو اس منصب کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھیں۔ اس کے شدید نتائج مرتب ہوئے کیونکہ اس سے فقیہانِ دین کا ایک گروہ ناراض ہو گیا، جو اس مسئلہ میں شرعی قوانین کا سختی سے پابند تھا۔ اکبر کی مذہبی حقیقت کی تلاش اس مسئلہ سے شروع ہوئی۔ وہ اس خلاء کو پر کرنا چاہتا تھا جو بغداد کے ہاشمی خاندان کے ختم ہو جانے سے پیدا ہو گیا تھا۔ یہی خاندان قانونِ شریعت کے مطابق منصبِ خلافت کا جائز وارث ہو سکتا تھا۔ اکبر نے اسلامی فقہ کے چاروں مکاتیبِ فکر سے تعلق رکھنے والے نمائندہ علماء کو جمع کیا تاکہ وہ کوئی راستہ تلاش کریں۔

لیکن ان لوگوں نے اس کی مشکلات دور کرنے کی بجائے آپس میں ہی کج بحثی شروع کر دی جس سے اکبر ناراض ہو گیا اور تقلید پرست علماء کے مذہبی عقائد اور اعمال کے بارے میں شک کرنے لگا۔ شیخ مبارک، فیضی اور ابوالفضل جیسے علماء کی مدد سے اس نے ان لوگوں سے پیچھا چھڑا لیا اور خود 'امام عادل' کا منصب اختیار کر لیا۔ بدقسمتی سے ملا عبدالقادر بدایونی جیسے متعصب لوگوں نے اس کو بدنام کرنے کے لئے چپکے چپکے بہتان تراشیاں شروع کر دیں اور ہر طرح کے غیر اسلامی عقائد و اعمال اس سے منسوب کرنے لگے۔ سب سے بری بات یہ ہے کہ آج بھی جبکہ تاریخ نے ان الزامات کا کھوکھلا پن ثابت کر دیا ہے بدایونی کے حامی ان کے قائل ہیں۔

اکبر کے اس حل کے بارے میں خواہ کچھ ہی کہا جائے، مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت عجیب صورت حال پیدا ہو گئی تھی، کیونکہ خلافت کا منصب مسلم سوسائٹی کے لئے محور کی حیثیت رکھتا تھا اور اس منصب کے ختم ہونے سے اس کی آفاقیت بھی جاتی رہی تھی۔ افسوس کہ تیرھویں صدی سے لے کر اب تک اس مسئلہ کا کوئی معقول حل نہیں نکل سکا۔

لیکن قانون دستوریت سے قطع نظر مغل حکومت کا دائرۂ عمل بہت محدود تھا۔ آج ریاست کا سب سے بڑا کام قانون سازی ہے۔ یہی اس کے اقتدارِ اعلیٰ کی نشانی سمجھی جاتی ہے اور قانون سازی کا سب سے بڑا ذریعہ قانون ساز اسمبلیاں ہیں لیکن ازمنۂ وسطیٰ کے ہندوستان میں نہ تو قانون سازی ہوتی تھی اور نہ کوئی قانون ساز جماعت تھی۔ چناں چہ جہاں تک قانون سازی کے معاملہ میں خود مختاری کا تعلق ہے اس لحاظ سے اس زمانے کی ریاست بالکل کمزور اور نامکمل کہی جا سکتی ہے۔

ہندو اور مسلمان دونوں ہی تمام معاملات میں اپنے اپنے قوانین کے ماتحت تھے، جو آسمانی سمجھے جاتے تھے۔ یہ ضوابط ہر طرح کے قوانین پر مشتمل تھے —— سیاسی اور دستوری، دیوانی اور انفرادی، فوجداری اور مذہبی —— یہ قوانین مقدس سمجھے جاتے تھے جو کسی آسمانی طاقت نے ودیعت کئے تھے۔ کوئی انسانی ادارہ ان میں ردوبدل نہیں کر سکتا تھا کیونکہ انھیں غیر فانی، مکمل اور محیطِ کل سمجھا جاتا تھا۔

نظریاتی اعتبار سے یہ قوانین تمام اہلِ دین کے لئے تھے لیکن عملی طور پر ان کا نفوذ محدود تھا۔ جہاں تک سیاسی ضوابط کا تعلق ہے حالات نے ان کے نفاذ کو مشکل بنا دیا تھا۔ خلافت یا قانونی اعتبار سے مرکزی طاقت ختم ہو چکی تھی اور اس لئے خلیفہ اور سلطان کے باہمی تعلق اور اختیارات سے متعلق شرائط اور ناقابلِ عمل ہو کر رہ گئی تھیں۔ وہ اصول جن میں حکمران اور رعایا کے حقوق و فرائض کی وضاحت کی گئی تھی اور جن کی بنیاد عربوں کے رسم و رواج اور سنتِ رسول و خلفائے راشدین کے [illegible] پر قائم تھی، وسطِ ایشیا سے آنے والے فاتحوں کے رسم و رواج سے بالکل مختلف تھے اور اس لئے ان پر چلنے کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ ان اصولوں کی ایک اہم دفعہ میں

غیر مسلم رعایا کے مرتبہ اور حیثیت کا ذکر کیا گیا ہے ان اصولوں کو غلط سمجھا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ فوجی سردار جو فاتحوں کے دل یا قائم شدہ حکمران خاندانوں کے سربراہ تھے، ایسے لوگ تھے جن کی مادری زبان عربی نہ تھی اور چوں کہ ان کی تعلیم بھی معمولی تھی اس لئے وہ عام طور سے ان ضوابط کے احکام، ان کی تشریحات اور علماء کی مختلف تفہیمات سے براہِ راست واقف نہیں ہو سکتے تھے۔ پھر چوں کہ ان کے زیرِ حکومت اتنی بڑی آبادی تھی، جس کا مذہب، رسم و رواج، زبان اور ثقافت جداگانہ تھی، اس لئے حکومت کی عملی ضرورتوں کی وجہ سے بھی بہت سی مشکلات پیدا ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی پالیسی کسی ایک نہج پر قائم نہ رہ سکی۔ بعض بادشاہوں نے جزیہ لگایا، بعض نے اس سے احتراز کیا۔ بعض نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں امتیاز برتا، دوسروں نے ایسا نہیں کیا۔

دیوانی اور انفرادی قوانین کے معاملے میں بڑی اُلجھنیں پیدا ہوئیں۔ ہندو تو فقہِ اسلامی کے دائرہ سے باہر تھے مگر مسلمانوں میں بھی ایک بہت بڑی تعداد، خاص کر نو مسلم اسی رسم و رواج کے پابند رہے جن کو وہ خود یا ان کے قریبی اجداد اسلام قبول کرنے سے پہلے مانتے آئے تھے۔ یہ لوگ شادی اور وراثت کے معاملے میں پرانے طبقاتی قوانین کی پابندی کرتے تھے۔ ہندوؤں میں اونچی ذات کے لوگ شاستروں کے احکام مانتے تھے، لیکن ایک بہت بڑی تعداد جو نیچی ذات سے تعلق رکھتی تھی اس کے اپنے روایتی قوانین تھے۔

مسلمانوں کے قانونِ فوجداری میں بڑی سخت سزائیں رکھی گئی ہیں اور مقدمہ کی کارروائی طول طویل ہوتی ہے۔ لیکن اس قانون کا ایک حصّہ بلا امتیازِ مذہب و ملت سب پر نافذ تھا۔ لیکن جہاں تک عملی نفاذ کا تعلق ہے سزائے موت بہت کم دی جاتی تھی اور عام طور سے ہاتھ پیر کاٹنے کی سزا بھی نہ ملتی تھی۔ سخت سزائیں ایسے جرائم کے لئے مخصوص تھیں جو حکومت کے خلاف سرزد ہوتی تھیں اور ان میں رحم کے لئے گنجائش نہ تھی بلکہ ان میں بادشاہ کی اپنی مرضی اور خوشی سے فیصلہ ہوتا تھا قانون کے لحاظ سے نہیں۔

قانون سازی کے بعد دوسرا اہم رتبہ عدل گستری کو حاصل ہے

از منۂ وسطیٰ میں عدل گستری بادشاہ کا سب سے اہم اور محبوب فریضہ سمجھا جاتا تھا۔ سب بادشاہ یہی چاہتے تھے کہ عادل کہلائیں۔ 'میزانِ عدل' اس بات کا نشان تھا کہ بادشاہ رعایا کی فلاح و بہبود کو عزیز اور خوفِ خدا کو ملحوظ رکھتا ہے۔ ان باتوں کو دیکھ کر یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ اس زمانہ میں نظامِ عدل بہت ہی منظّم اور مضبوط ہوگا۔ لیکن تعجب خیز حقیقت یہ ہے کہ عدلیہ کا ایک بڑا حصّہ حکومت کے دائرۂ اختیار سے باہر تھا۔ جہاں تک ہندوؤں کا تعلق تھا انھیں اپنے دیوانی اور انفرادی مقدمات کے لئے پنڈتوں اور شاستریوں کی نجی عدالتوں یا برادری یا گاؤں کی پنچایتوں میں جانا پڑتا تھا۔

ساری رعایا کے فوجداری مقدمات اور مسلمانوں کے دیوانی مقدمات قاضیوں کی عدالت میں جاتے تھے۔ حکومت میں ایک ایسا محکمہ قائم تھا جو ان امور سے تعلق رکھتا تھا۔ بادشاہ اس محکمے کے افسرِ اعلیٰ کا تقرر کرتا تھا۔ صوبائی قاضی اس محکمہ کی طرف سے مقرر کئے جاتے تھے جنھیں ضلع اور پرگنہ کے قاضیوں کے تقرر کا اختیار حاصل تھا۔ البتہ دیہات میں ریاست کی طرف سے شاید ہی کوئی قاضی رہتا ہو۔ قاضیوں کو تنخواہیں نہیں ملتی تھیں بلکہ انھیں گزر اوقات کے لئے ایسی زمینیں مل جاتی تھیں جن کی مال گذاری نہیں لی جاتی تھی نظامِ قضا میں کوئی درجہ بندی نہ تھی۔ اپیلوں کا بھی کوئی باقاعدہ نظام نہ تھا۔ البتہ بعض اوقات کسی ایک قاضی کے طے کردہ مقدمات نظرِ ثانی کے لئے دوسرے قاضی کے پاس بھیج دئے جاتے تھے۔ جو لوگ مقامی قاضی کے فیصلہ سے مطمئن نہ ہوتے تھے وہ ناانصافی کے ازالہ کے لئے صوبائی گورنر کے پاس جا سکتے تھے۔

بادشاہ سرچشمۂ عدل و انصاف سمجھا جاتا تھا، صرف اس لئے نہیں کہ وہ دیوانی اور فوجداری مقدمات سن کر فیصلہ صادر کرتا تھا، بلکہ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ غریبوں اور مظلوموں کا محافظ ہوتا تھا۔ ان حالات میں جبکہ سرکاری حکام، امیر اور طاقت ور لوگ جو چاہے کر سکتے تھے، بادشاہ ہی مظلوموں کا سہارا تھا۔

مغل مورخوں نے بہت سی ایسی مثالیں بیان کی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ شہنشاہوں نے مجرموں کو سخت ترین سزائیں دیں۔ بابر

نے محمد زماں مرزا کو اندھا کرا دیا تھا کیونکہ اس نے حاجی محمد خاں کوکی کے باپ کو قتل کر دیا تھا۔ مرزا بابر کا بہت ہی قریبی رشتہ دار تھا۔ اکبر "دولت خانہ" میں خاص دربار کیا کرتا تھا جس میں اپیلیں سنی جاتی تھیں۔ جب یہ عدالت بیٹھتی تو نقارہ بجا کر لوگوں کو اطلاع دی جاتی تھی۔ اکبر نے اپنے دودھ شریک بھائی ادھم خاں کو اپنے سامنے سزا دلائی تھی جس نے اتکا خاں کے قتل کی سازش کی تھی۔ اکبر نے اس کو اندھا کرا کے سر کے بل قلعہ کی چہار دیواری سے نیچے گروا دیا تھا جس سے اس کی گردن ٹوٹ گئی تھی۔

گجرات کے گورنر خاں اعظم مرزا عزیز کوکا کا واقعہ بڑا دلچسپ ہے۔ خان اعظم نے اپنے ملازم کو مروا دیا تھا کیوں کہ اس نے ایک عامل کو جان سے مار ڈالا تھا مگر اس عامل کا باپ اس سزا سے مطمئن نہیں ہوا اس نے گورنر کے خلاف شکایت پہونچائی۔ اکبر نے مقدمہ کی سماعت کا حکم دیا اور خاں کو ایک بڑی رقم بطور خوں بہا دینا پڑی۔

جہانگیر نے ایک سونے کی زنجیر لگوا رکھی تھی جو تیس گز لمبی تھی اور اس میں ساٹھ گھنٹیاں لگی ہوئی تھیں۔ اس زنجیر کا ایک سرا قلعہ آگرہ کے شاہ برج کی فصیل سے بندھا ہوا تھا اور دوسرا سرا جمنا کے کنارے ایک پتھر کے کھمبے میں اٹکا ہوا تھا۔ جب کوئی مظلوم عدالتوں سے انصاف پانے میں ناکام ہوتا تو آ کر اس زنجیر کو کھینچتا اور اس طرح گھنٹیاں بجا کر فریاد کرتا۔ جہانگیر ہفتہ میں ایک بار دیوانی اور فوجداری مقدمات سننے کے لئے دربار کیا کرتا تھا۔ وہ مجرموں کو سخت ترین سزائیں دیتا تھا۔ جیسے ہاتھیوں کے پیروں تلے کچلوانا، شیروں سے پھڑوا دینا وغیرہ وغیرہ۔

شاہجہاں ان حاکموں کو عبرت ناک سزائیں دیتا، جو ظلم کرتے تھے۔ گجرات کا گورنر ناصر خاں بڑا ظالم تھا۔ واقعہ نویسوں کو رشوت دیتا تھا کہ شہنشاہ اس کی کرتوت سے واقف نہ ہونے پائے۔ چند مظلوم سوداگر کسی نہ کسی طرح آگرہ پہونچے اور انھوں نے شاہجہاں کے سامنے ایک ڈرامہ کھیلا جس میں گجرات کی بدانتظامی کا نقشہ کھینچا گیا تھا۔ اس کو دیکھ کر شہنشاہ کو بڑا تعجب ہوا اور اس نے تحقیقات کی۔ حقیقت حال سے آگاہ ہو جانے کے بعد اس نے ناصر خاں کی جائداد ضبط کر کے اس کو رہتاس گڑھ کے قلعہ میں قید کرنے کا حکم دے دیا۔

شاہجہاں نے کشمیر کے ظالم اور بدکردار صوبیدار اعتقاد خاں کے ساتھ جو سلوک کیا تھا وہ اس سے بھی زیادہ سخت تھا۔ اس صوبے دار کے ظلم اور رشوت ستانی نے وادئ کشمیر میں ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔ جوں ہی شاہجہاں کو کشمیر کے حالات کا علم ہوا، اس نے صوبیدار کو برطرف کر کے اس کی جگہ ظفر خاں کو مقرر کر دیا اور اس بات کا اعلان کر دیا کہ اعتقاد نے جو بدعتیں شروع کی تھیں وہ ختم کر دی گئی ہیں۔ شاہجہاں نے اپنے احکام ایک سنگ مرمر کی سل پر کندہ کرا کے اس کو جامع مسجد کے صدر دروازے پر نصب کرا دیا تا کہ حکام آئندہ متنبہ رہیں۔

اورنگ زیب عدل گستری کے لئے بڑا سرگرم عمل تھا۔ وہ دربار میں مقدمے سنتا اور فیصلے صادر کیا کرتا تھا۔ اس نے ایک "دیوانِ مظالم" بھی قائم کیا تھا جہاں ایسے مقدمات پیش ہوتے تھے۔ اس کے حکم سے ضابطۂ قوانین شرعی بھی تیار کیا گیا تھا۔ اس نے شیخ نظام اور چند دیگر فقیہوں کو اس کام پر مامور کیا کہ قانون و نظائر سے متعلق صورت حال کا جائزہ لے کر قانونی فیصلوں کا باقاعدہ خلاصہ اور قانون کی صحیح تشریح مرتب کریں۔ چناں چہ سات سال کی محنت کے بعد یہ کام پورا ہوا اور شہنشاہ کے نام پر اس کا نام "فتاوائے عالمگیری" رکھا گیا۔

بادشاہ کا حکم وزراء اور امراء کے ذریعہ چلتا تھا جنھیں فوج میں عہدے ملے ہوئے تھے۔ درحقیقت عدلیہ کو چھوڑ کر جملہ افسران فوجی عہدیدار ہی ہوتے تھے۔ اس نظام کو منصب داری نظام کہا جاتا تھا اکبر نے سب سے پہلے یہ نظام قائم کیا تھا۔ منصب داروں کی تنخواہ یا تو شاہی خزانے سے ادا ہوتی تھی یا انھیں کچھ زمینوں کی مالگذاری وصول کرنے کا اختیار دے دیا جاتا تھا۔ اعلیٰ افسران کے معاملے میں عام طور سے مؤخر الذکر طریقے پر ہی عمل ہوتا تھا۔ اس طرح یہ منصب دار جاگیردار ہوا کرتے تھے اور اپنی جاگیر کی پوری اراضی کی آمدنی میں سے ریاست کا پورا حصہ یا اس کا کچھ حصہ وصول کیا کرتے تھے۔ اس لئے زمینیں دو حصوں میں منقسم تھیں۔ خالصہ زمین، جس کا انتظام براہ راست حکومت کے ہاتھ میں رہتا۔ اور جاگیری زمین۔ جس کا انتظام منصب دار یا تو اپنے کارندوں کے ذریعہ یا سرکاری اور گاؤں

سروں کی معرفت کیا کرتے تھے۔ ان دونوں میں کوئی مقررہ تناسب قائم نہ تھا۔ بعض بادشاہ محتاط تھے انھوں نے جاگیروں کو محدود رکھنے کی پوری کوشش کی۔ بعض بادشاہ لاپرواہ ہوئے تو انھوں نے خالصہ زمینوں کو بھی جاگیرداروں کے قبضہ میں جانے دیا۔ اکبر نے اپنی حکومت کے ابتدائی دور میں جاگیریں ختم کرنے کی کوششیں کی تھیں لیکن بعد کو مالگذاری کی وصولی کے ذریعہ تنخواہیں دینے کا طریقہ برقرار رکھا۔ مگر اس نے یہ اجازت نہ دی کہ امراء اپنی مخصوص جاگیروں پر مستقل طور سے قابض رہیں، اس لئے اس نے جاگیروں کو ادلتے بدلتے رہنے کا حکم دیا۔ منصب دار کے انتقال کے بعد اس کی جاگیر اور املاک حکومت کے قبضہ میں آجاتی تھیں۔

لیکن ریاست کے فرائض میں صرف امن وامان کا قیام اور مالگذاری کی وصولی ہی شامل نہ تھی، ہمسایہ حکمرانوں کی طرف سے حملے کا خطرہ ہمیشہ لگا رہتا تھا۔ کوٹلیا نے قدیم زمانے کی سیاست سے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ بات ازمنۂ وسطیٰ میں بھی صحیح ثابت ہوئی تھی۔ سرحدی حکومتوں سے دشمنی رہا کرتی تھی اور ان کے خلاف دور دراز کی حکومتوں کو حلیف بنایا جاتا تھا۔ سرحد پر کوئی نہ کوئی ہنگامہ برپا رہتا تھا اور سرحد کی حکومتیں برابر حملہ کرنے کی تاک میں رہا کرتی تھیں۔ ان حالات میں خود حملہ کرنا ہی دفاع کا سب سے اچھا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے سے پہلے بھی یہی صورت حال تھی اور مسلم حکومتیں قائم ہونے پر بھی قائم رہی۔ چناں چہ ہندو راجہ اشومیدھ یگیہ کرنا اپنا دھرم سمجھتے تھے۔ ان کی قربانیاں ہمسایہ حکمرانوں کو کامیابی سے زیر کرنے پر منتج ہوتی تھیں۔ یہ مہمیں وجے دشمی یعنی دسہرہ کے دسویں دن شروع ہوتی تھیں جب بارشیں ختم ہو جاتیں اور فوجوں کے آگے بڑھنے کے لئے راستے کھل جاتے تھے۔

مسلمان بادشاہوں کو دوہرا فرض انجام دینا ہوتا تھا۔ یعنی کارِ جہاں بانی اور جہاں گیری۔ جہاں گیری کے لئے وہ خود اپنی فوجوں کے ساتھ اپنی ہمسایہ حکومتوں پر چڑھائی کیا کرتے تھے۔

مغل دربار "اردوئے معلیٰ" کے نام سے مشہور تھا، لیکن یہ کہنا مبالغہ ہوگا کہ مغل حکومت ایک فوجی کیمپ تھی۔ اگرچہ فوج کو بڑی اہمیت حاصل تھی، لیکن ان کی مستقل فوج کچھ زیادہ نہ ہوتی تھی، ہاں ضرورت کے وقت منصب داروں کی فوجیں جمع کر کے اس میں اضافہ کیا جا سکتا تھا۔ ان فوجیوں کی تعداد یوں اور بھی زیادہ معلوم ہوتی تھی کیونکہ بہت سے ایسے لوگ بھی فوجوں کے ساتھ ساتھ چلتے تھے جو لڑتے نہیں تھے۔ دراصل لڑنے والی فوج کی تعداد بہت زیادہ نہ ہوتی تھی۔

ہم مغل حکومت کو پولیس حکومت بھی نہیں کہہ سکتے، اور اس کی وجہ یہی ہے کہ حکومت سماج کے معمولی کاموں میں بہت کم دخل انداز ہوتی تھی۔

پھر یہ مذہبی ریاست بھی نہیں کہی جا سکتی کیونکہ مذہبی لوگوں کو کوئی بالادستی حاصل نہ تھی اور شہنشاہ بھی ان کے زیر اثر نہ ہوتے تھے۔ وہ آسمانی احکام کے مطابق حکومت کرنے کا دم نہ بھرتے تھے اور نہ اس کا کوئی سوال تھا کہ وہ سماج کے مذہبی قائد بنیں۔

رعایا سے متعلق بادشاہوں کا بنیادی فرض یہ تھا کہ اس کے لئے مہذب اور اچھی زندگی کے مواقع مہیا کریں۔ اس کے ساتھ ہی بادشاہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ صرف زندگی گزارنے یا حیوانی زندگی گزارنے کا مطلب اچھی زندگی نہیں ہو سکتا۔ ذہنِ انسانی فن وادب اور موسیقی میں آسودگی پاتا ہے اور اس کے لئے وہ لطافت ونفاست کی تلاش میں رہتا ہے۔ اکثر مغل بادشاہ علم وادب کے شیدائی تھے۔ بابر ترکی زبان کا بہت اچھا شاعر تھا، اور اس نے بے مثال سوانح عمری لکھی ہے۔ ہمایوں کو فلکیات اور ارضیات کے مطالعہ کا شوق تھا وہ ستاروں کی گردش دیکھتا رہتا تھا۔ اکبر کو مذہب اور فلسفہ سے بڑی دلچسپی تھی اور مختلف مذاہب کے رموز کا پتہ لگانے میں وہ راتیں گزار دیتا تھا۔ جہانگیر مصوّری کا دلدادہ تھا اور اپنے درباری مصوروں کا اچھا نقّاد اور رہنما تھا۔ شاہ جہاں کی قوتِ تخیل نے ایسی عمارتیں تعمیر کرائیں جو غیر فانی حسن کی مالک ہیں۔ اس کا سب سے بڑا بیٹا داراشکوہ ایک جیّد عالم تھا۔ وہ فارسی، عربی اور سنسکرت زبانیں جانتا تھا۔ اس نے پچاس اپنشدوں کا سنسکرت سے فارسی میں بڑا اچھا ترجمہ کیا تھا اور "مجمع البحرین" کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے صوفیانہ عقائد کی یکسانیت ظاہر کی گئی ہے یہاں تک

کہ اورنگ زیب جیسا خشک مزاج بادشاہ بھی زبردست عالم اور مسلم الثبوت نثر نگار تھا۔ اس کے بعد اور کئی بادشاہ شاعر گزرے ہیں۔ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر تو اردو اور برج بھاشا کا بہت اچھا شاعر تھا۔

آج شہنشاہ نہیں رہے لیکن ہندوستانی ثقافت میں ان کے کارنامے ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ اکثر جدید ہندوستانی زبانیں ان کے دور میں اور انھیں کے زیر سایہ پروان چڑھیں۔ ہندی کے دو عظیم شاعر اسی زمانے میں پیدا ہوئے۔ سورداس اور تلسی داس۔ عبدالرحیم خانخاناں اکبر کا امیرالامراء تھا۔ وہ خود بھی اعلیٰ درجے کا ہندی شاعر اور بہت سے شاعروں کا سرپرست تھا۔ اس کے علاوہ اور بہت سے مسلمان بادشاہ اور امراء ایسے گزرے ہیں جو علماء و فضلاء کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ دکن میں بہمنی سلطان بڑے روشن خیال اور علم و ادب کے سرپرست تھے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ دکھنی اردو کا عظیم شاعر گزرا ہے۔ جون پور کے شرقی بادشاہوں نے اپنے دربار میں بہت سے شاعر اور ادیب جمع کر رکھے تھے۔ بنگال کے نامر شاہ نے بنگالی ادب کو ترقی دی اور اسی کے حکم سے مہا بھارت کا بنگالی میں ترجمہ ہوا۔ وہ ودیا پتی کا دوست تھا۔ حسین شاہ نے مالادھر باسو کو "بھگوت پران" کا ترجمہ کرنے پر مامور کیا تھا۔

مغل بادشاہوں کے زیر سایہ ادب کے علاوہ بہت سے سائنسی علوم کی ترویج ہوئی۔ علمِ طب بھی ان میں شامل تھا۔ اکبر نے ملک بھر میں بہت سے ہسپتال قائم کئے تھے، اسی طرح جہانگیر، شاہ جہاں اور اورنگ زیب نے بھی ہسپتال کھولے اور ان کے اخراجات کے لئے جائدادیں وقف کی تھیں۔ ان میں سے بعض ہسپتالوں میں یونانی اور آیورویدک دونوں طریقۂ علاج سے کام لیا جاتا تھا۔ ایسی طبی کتابیں مرتب کرنے کی بھی کوشش کی گئی جن میں دونوں طریقہ ہائے علاج کے اصول درج تھے۔

ریاضی اور علم نجوم کو بھی خوب ترقی دی گئی۔ اس موضوع پر لکھی ہوئی سنسکرت کتابوں کا فارسی میں اور عربی کتابوں کا سنسکرت میں ترجمہ ہوا۔ اس کے ساتھ ہی مختلف علوم سے بھرپور سنسکرت کتب کا فارسی میں اور فارسی اور عربی کتابوں کا ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔ لاعلمی کے باعث ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین جو خلا موجود تھا اس کو پُر کرنے کی کوششوں کی اس طرح حوصلہ افزائی کی گئی اور ہندو مذہب و فلسفہ کی اہم کتابوں کو فارسی میں منتقل کر دیا گیا۔

فنونِ لطیفہ میں مصوری، فنِ تعمیر اور موسیقی پر خاص توجہ دی گئی۔ اس دور میں فنونِ لطیفہ کے میدان میں ہندوستان نے جو ترقی حاصل کی۔ اس کی وجہ سے یہ زمانہ یورپ کے دورِ نشاۃ ثانیہ یا یونان کے دورِ زرّیں کی طرح ممتاز سمجھا جاتا ہے بادشاہ ان سب فنونِ لطیفہ کے بڑے قدردان تھے۔ مصوری تو عام طور سے درباری فن ہی سمجھا جاتا تھا۔ بابر اور ہمایوں تو وسط ایشیا سے اپنے ہمراہ اس فن کے استاد لائے تھے اور اکبر، جہانگیر اور شاہ جہان کی سرپرستی میں اس فن کو بڑا عروج حاصل ہوا۔ آگرہ اور دہلی کے درباروں کی دیکھا دیکھی صوبائی گورنروں، راجستھان کے ہندو راجاؤں اور پہاڑی ریاستوں نے مصوری کے مقامی اسالیب کی پرداخت و پرورش کی۔

ضروری گزارش

۱۔ کاغذ کے ایک طرف لکھیئے۔

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں۔

(ادارہ)

قدرت نقوی

غالب کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب

غالب کے زمانے میں کسے خبر تھی کہ غالب کے خطوط ادبی حیثیت سے بلند مرتبہ ہونے کے علاوہ ایک اہم تاریخی دستاویز کا کام بھی دیں گے غالب خود ان کی اشاعت و طباعت کے مخالف تھے۔ لیکن جب ادبی اہمیت کا احساس ہوا تو انھوں نے خود طباعت کے کام میں مدد دی اور اپنے خطوط کی نقول فراہم کرنے میں مرتبین عود ہندی و اردوئے معلیٰ کا ہاتھ بٹایا۔

غالب کے زمانے میں صرف ادب ملحوظ تھا۔ اس وجہ سے کسی نے بھی تاریخوں کی درستی کی طرف توجہ نہیں کی نیز ترتیب میں بھی تاریخی حیثیت کو نظرانداز کر دیا۔ چناں چہ عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں خطوط بکھرے ہوئے ہیں۔ اردوئے معلیٰ میں صرف مرتبین نے اس امر کو ملحوظ رکھا کہ سہل رقعات حصۂ اوّل میں جمع کئے اور مشکل رقعات حصہ دوم میں شامل کر دئے لیکن جب ۱۹۲۲ء میں مجیدی پریس کان پور کے کارپردازان نے اردوئے معلیٰ کی طباعت کا اہتمام کیا تو مولوی محمد منیر صاحب نے، دونوں حصّوں میں ہر مکتوب الیہ کے نام جتنے خطوط تھے، سب کو یکجا کر دیا، لیکن بلحاظ تاریخ ترتیب نہ دیا۔ اردوئے معلیٰ لاہور میں وہی قدیم ترتیب قائم رہی۔ البتہ شیر محمد صاحب سرخوش نے مولانا حسرت موہانی کے رسالہ "اردوئے معلیٰ" علی گڑھ میں مطبوعہ خطوط بنام قدر بلگرامی و لطیف احمد بلگرامی بطور ضمیمہ شامل کر دئے۔

تاریخی اعتبار سے ترتیب دینے کی اوّلیت کا سہرا منشی مہیش پرشاد آنجہانی کے سر ہے جنھوں نے کچھ خطوط تاریخی اعتبار سے ترتیب دے کر "خطوطِ غالب" کے نام سے طبع کر دئے۔ مولانا غلام رسول مہر نے جملہ خطوط کو بلحاظ تاریخ "خطوطِ غالب" ہی کے نام سے دو جلدوں میں مرتّب کیا اور لاہور میں طبع کرائے جن میں عود ہندی اور اردوئے معلیٰ کے علاوہ مختلف رسائل میں مطبوعہ خطوط بھی شامل ہیں۔ دو مجموعے مکاتیب غالب از مولانا عرشی، نادرات غالب از آفاق دہلوی بلحاظ تاریخ مرتّب کئے گئے ہیں۔

مندرجہ بالا کوششیں قابلِ تحسین ہیں کیونکہ ان کی بدولت آگے بڑھنے کا راستہ ایک حد تک صاف ہو گیا ہے۔ لیکن تاریخی اعتبار سے ترتیب دینے میں جس محنت کی ضرورت تھی اس کے لئے غالباً ان بزرگوں کو فرصت نہ مل سکی اور ترتیب و صحت تاریخ میں تا حال غلطیاں موجود ہیں۔ متن میں الفاظ کی غلطیاں الگ پائی جاتی ہیں۔ اگر تاریخی اعتبار سے صحیح طور پر مرتّب کر دیا جائے تو بہت سے واقعات پر کماحقہٗ روشنی پڑ جائے۔ بالخصوص ۱۸۵۷ء میں اور اس کے بعد جو واقعات رُونما ہوئے اور جن کو غالب نے اپنے خطوں میں بیان کیا ہے ایک ترتیبُ تسلسل کے تحت ہمارے سامنے آ جائیں۔ (خواجہ حسن نظامی نے اسی قسم کی کوشش کر کے "غالب کا روزنامچہ" مرتّب کیا تھا لیکن چونکہ عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں خطوط کی ترتیب درست نہ تھی اس لئے اس میں بھی یہ خامی باقی رہی اور واقعاتی تسلسل قائم نہ ہو سکا۔)

غالب کے جملہ خطوط پر اگر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ تاریخ وہ دو
نوعیت کے ہیں

(۱) وہ خطوط جن پر تاریخ ثبت ہے :۔
(الف) صحت تاریخ کا قرینہ موجود ہے (ب) صحت تاریخ کا
کوئی قرینہ موجود نہیں۔

(۲) وہ خطوط جن پر تاریخ ثبت نہیں ہے :۔
(الف) تعیین تاریخ کا قرینہ موجود ہے (ب) تعیین تاریخ کا کوئی
قرینہ موجود نہیں۔

آج "خطوطِ غالب" کے پہلے مکتوب الیہ، امین الدین خاں کے نام
جتنے خطوط ہیں ان پر بطور مثال روشنی ڈالی جاتی ہے۔ خطوطِ غالب اور
اردوئے معلیٰ میں ان کے نام صرف چھ خط ہیں اور دو خط رسالہ "نقوش"
کے "مکاتیب نمبر" میں شائع ہوئے ہیں گویا مجموعی تعداد آٹھ ہے۔ اردوئے معلیٰ
کانپور (۱۹۲۲ء) میں یہ خطوط از صفحہ ۲۹۳ تا صفحہ ۲۹۶ اور
اردوئے معلیٰ لاہور (۱۹۳۰ء) میں از صفحہ ۲۸۶ تا صفحہ ۲۹۰ طبع ہوئے
ہیں۔ ان خطوط میں پہلے اور آٹھویں خط پر کوئی تاریخ نہیں۔ چھٹے خط
کی تاریخ بغیر سن مندرج ہے لیکن ان تینوں میں تعیین تاریخ و سن کے
قرائن موجود ہیں۔

(خطوطِ غالب میں پہلا خط " بھائی صاحب ساٹھ برس سے الخ"
ہے۔ اس پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے لیکن تعیین تاریخ کا قرینہ موجود
ہے جس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اس کا قریبی زمانہ تحریر کیا ہے؟ خط
مذکور میں غالب نے اپنی ایک تمنا لکھی ہے :۔

میری زوجہ تمہاری بہن، میرے بچے تمہارے بچے
ہیں۔ خود جو میری حقیقی بھتیجی ہے اس کی اولاد بھی تمہاری
اولاد ہے۔ نہ[۱] تمہارے واسطے بلکہ ان بیکسوں کے واسطے
تمہارا دعا گو ہوں اور تمہاری سلامتی چاہتا ہوں تمنا
یہ ہے اور انشاء اللہ تعالیٰ ایسا ہی ہوگا کہ تم جیتے رہو اور
تم دونوں (امین الدین و ضیاء الدین) کے سامنے میں
مر جاؤں تاکہ اس قافلے کو اگر روٹی نہ دو گے تو جینے
دو گے۔ اور اگر جینے بھی نہ دو گے اور بات نہ پوچھو گے تو
میری بلا سے، میں تو موافق اپنے تصور کے مرتے وقت ان
فلک زدوں کے غم میں نہ اُلجھوں گا۔"

غالب اس زمانے میں تاہل کی زندگی سے بیزار تھے اور وہ تجرد کی
زندگی گزارنا چاہتے تھے۔ ان کا ارادہ کسی ریاست میں چلے جانے کا تھا۔
حکیم محمود خاں کے پاس غالب کا قیام تھا وہ ریاست پٹیالہ میں راجہ
کے طبیب خاص تھے ان کی تحریک پر یا خود ہی غالب پٹیالہ جانے کے
خواہاں تھے لیکن ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی، کیونکہ اس ہنگامہ ۱۸۵۷ء
کے بعد ان کے متعلقین کی کفالت کرنے کی کسی میں بھی استطاعت نہ تھی
جب حکیم صاحب ۲۶ مارچ ۱۸۵۸ء کو پٹیالے چلے گئے تو حکیم غلام نجف
کے پٹیالے نہ جانے کے استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں :۔

" بھائی میرا ذکر سنو۔ ہر شخص کو غم موافق اس کی
طبیعت کے ہوتا ہے۔ ایک کو تنہائی سے نفور رہے
ایک کو تنہائی منظور ہے۔ تاہل میری موت ہے میں
کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں رہا۔ پٹیالے جانے
میں ایک سبکی اور ذلت تھی اگرچہ مجھکو دولت تنہائی
میسر آجاتی، لیکن اس انتہائی چند روزہ اور تجرید مستعار
کی کیا خوشی۔ خدا نے لاولد رکھا، شکر بجا لایا تھا۔ خدا
نے میرا شکر مقبول و منظور نہ کیا یہ بلا بھی قبیلہ داری
کی شکل کا نتیجہ ہے۔ یعنی جس لوہے کا طوق اسی لوہے
کی دو ہتھکڑیاں بھی پڑ گئیں[۲]

خط مذکورہ بالا یکم اپریل ۱۸۵۸ء کے بعد کا ہے۔ کیونکہ یکم اپریل کے
خط میں حکیم احسن اللہ خاں کی نظر بندی کا ختم ہونا اور ان سے ملاقات
کا نہ ہونا تحریر ہے اور اس میں ان سے بعد نظر بندی ملاقات کا ہونا
مذکور ہے اس لئے حکیم غلام نجف کے نام کا یہ خط وسط اپریل
کا ہے۔

[۱] یہاں "نہ" کے بعد "صرف" ہونا چاہیئے جو نہ معلوم کس وجہ سے
تمام نسخوں میں نہیں ہے۔

[۲] طوق سے مراد بیوی اور ہتھکڑیوں سے مراد پسران عارف (حسین علی و باقر علی)
ہیں جن کو غالب نے پالا تھا۔ خط ۳۶ خطوط غالب صفحہ ۱۳۷ (لاہور)

خط بالا سے اس کا اندازہ ہوا کہ غالب تاہل کی زندگی سے بیزار تھے بالخصوص غدر کے زمانہ میں جبکہ پنشن بھی بند ہوگئی تھی۔ چناں چہ دستنبو کے خاتمے میں لکھتے ہیں:۔

"پنشن سابقہ اگر مل جائے تو بھی کچھ نہیں ہوگا اور اگر
نہ ملے تو حال تباہ ہوگا — یہاں کی آب و ہوا مجروروں
کے لئے بہترین ہے۔ شہر سے بھاگ جانا چاہیئے اور
کسی دوسری بستی میں رہائش[1] اختیار کرنی چاہیئے[2]"

یہ عبارت ۳۱۔ جولائی ۱۸۵۸ء کی ہے غرض وہ دہلی چھوڑ کر جانا چاہتے تھے صرف مسئلہ اہل خانہ کی کفالت کا تھا۔ دہلی میں سے دے کر ان کے اعزا میں خاندان لوہارو تھا لیکن اس خاندان کے سربراہ غدر کے ملزمین میں شامل تھے، بے گناہ ثابت ہو چکے تھے لیکن پھر بھی نظر بند تھے اور جاگیر سے دور۔ ایسی حالت میں اہل و عیال کو کس پر چھوڑتے لہذا پٹیالے جانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ امین الدین خاں وضیاء الدین خاں کو ریاست پر جانے کی اجازت اگست میں ملی تھی کیونکہ ۱۲۔ اپریل ۱۸۵۸ء کو شہاب الدین خاں کو لکھا ہے:۔

میرا جی تو یہ چاہتا تھا کہ اب جو خط تمہیں لکھوں،
اس کے آغاز میں یہ لکھوں کہ مبارک ہو تمہارے
اب و عم (امین الدین خاں رضیاء الدین خاں)
مع الخیر جاگیر کو روانہ ہوگئے۔[3]

اور جب دستنبو ختم کر کے چھپنے بھیج دی اور مجروح کو اطلاع دی کہ تحریر ختم کر دی۔ اس کا آخری حصہ نقل کر کے بھیجا تو مجروح نے بادشاہ دہلی اور امین الدین خاں وضیاء الدین کے حالات کے اندراج کے متعلق معلوم کیا تو جواب میں لکھا:۔

"امین الدین خاں کو جاگیر ملنے کا حال اور بادشاہ
کی روانگی کا حال کیونکر لکھتا؟ ان کو جاگیر اگست میں
ملی، بادشاہ اکتوبر میں گئے[1]"

اگست میں جاگیر ملی تو امین الدین خاں وہاں گئے ان کے فرزند علاؤ الدین خاں اور دیگر متعلقین وہیں تھے۔ ضیاء الدین خاں اپنی والدہ کو لینے لوہارو گئے ہیں۔ اس خط میں غالب نے اس کی اطلاع بھی دی ہے اور آنے کے لئے بھی لکھا ہے:۔

"جناب والدہ ماجدہ تمہاری یہاں آنا چاہتی ہیں اور
ضیاء الدین خاں اسی واسطے وہاں پہنچے ہیں۔ سنو لبعد
تبدیل آب و ہوا دو فائدے اور بھی بہت بڑے ہیں
کثرت الملباء، صحبتِ احباء۔ تنہائی سے نہ ملول رہوگے،
حرف و حکایت میں مشغول رہوگے۔ آؤ آؤ، شتاب
آؤ، بھائی۔"

جب یہ سب دہلی آگئے تو غالب نے پھر اس مسئلے کو سب کے سامنے پیش کیا ان کے منظور کر لینے کے بعد علاء الدین خاں علائی کو لکھا:۔

"اپنا مقصود تمہارے والد ماجد سے اور تمہاری
جدۂ ماجدہ اور تمہارے عم عالی مقدار سے کہہ چکا
ہوں۔ خلاصہ یہ کہ میری بی بی اور بچوں کو کہ یہ تمہاری
قوم کے ہیں مجھ سے لے لو کہ میں اب اس بوجھ کا
متحمل نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے بھی بشرط ان لوگوں
کے لوہارو جانے کے، اس خواہش کو قبول کیا۔ میرا
قصد سیاحت کا ہے۔ پنشن اگر کھل جائے گا تو وہ
اپنے صرف میں لایا کروں گا۔ جہاں جی لگا وہاں رہ
گیا۔ جہاں سے دل اکھڑا چل دیا[2]"

یہ خط بنام علائی ۲۳۔ اگست ۱۸۵۸ء کا ہے۔ ضیاء الدین کی آمد و رفت و قیام لوہارو کا عرصہ زیادہ سے زیادہ چار پانچ یوم مقرر کیا جا سکتا ہے اس لئے خط زیر بحث بنام امین الدین اگست ۵۸ء کے عشرۂ ثانی کی ابتدا (۱۱۔ اگست تا ۱۵۔ اگست) کا قرار دیا جا سکتا ہے۔

---

[1] - تعجب ہے غالب 'رہائش' کو صحیح قرار دیتے تھے۔ ع۔م

[2] - کلیات نثر ص ۲۱۰/۲۱۱ مطبوعہ ۱۸۸۸ء

[3] - خط ۳ خطوطِ غالب (لاہور) ص ۱۰۷

[1] خط ۶ خطوط غالب ص ۲۷۰

[2] - خط ۳ ص ۵۵ خطوط غالب

یہاں ایک پہلو تشنہ رہ جاتا ہے کہ جب امین الدین خاں کو جاگیر پر جانے کی اجازت اگست میں ملی اور وہ اپنی جاگیر پر غدر کے بعد اگست ہی میں گئے، تو اتنی جلدی واپسی کیوں ہوئی۔ اس سلسلہ میں دو باتیں ملحوظ رہیں تو معاملہ واضح ہو جاتا ہے۔ اوّل یہ کہ علاؤالدین خاں وغیرہ ریاست میں تھے۔ جو دیکھ بھال کر رہے تھے لہذا امورِ ریاست میں کسی قسم کا خلل نہ تھا اس وجہ سے ریاست کی دیکھ بھال کی طرف سے بے فکری تھی۔ دوم یہ کہ امین الدین خاں بیمار تھے جیسا کہ زیرِ بحث خط سے ظاہر ہوتا ہے۔ "سو بعد تبدیلِ آب و ہوا دو فائدے اور بھی بہت بڑے ہیں۔ کثرتِ اطباء، صحبتِ احباء" لہذا جلد واپس آجانا کوئی تعجب کی بات اور امرِ بعید نہیں۔

مندرجہ بالا شواہد و قرائن کی روشنی میں یہ خط اگست ۱۸۵۸ء کے عشرۂ ثانی کی ابتدا کا لکھا ہوا ہے۔

خطوط ۲ تا ۵ (خطوط غالب) کی تاریخوں میں جزوی اختلافات

خط ۲ کی تاریخ عیسوی خطوط غالب میں ۲۲ جون ۱۸۶۴ء طبع ہوئی ہے لیکن خط میں "یوم الخمیس ۱۷ محرم ۱۲۸۱ھ" درج ہے۔ تاریخ ہجری کی مطابقت تاریخ عیسوی سے کرتے وقت صرف جنتری کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور دن کو نظر انداز کر دیا گیا۔ یوم الخمیس (جمعرات) کو جون کی ۲۳ واقع ہوتی ہے لہذا یوم الخمیس ۱۷ محرم ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۳ جون ۱۸۶۴ء صحیح تاریخ ہے۔ کیونکہ ہجری مہینہ کی تاریخیں رویتِ ہلال پر مبنی ہوتی ہیں اس لئے غالب کا لکھا ہوا دن درست ہے۔

خط ۳ کی تاریخ اردوئے معلیٰ کانپور میں جمعہ ۲۲ مئی ۱۸۶۵ء غلط چھپی ہے۔ چھ اور دو کے ہندسوں میں تجنیسِ خطی کی بنا پر عموماً التباس واقع ہو جاتا ہے۔ ۲۶ کو ۲۲ کاتب نے بنا دیا کیونکہ عبارتِ خط میں ۲۵ مئی موجود ہے، نیز جمعہ کو ۲۶ مئی واقع ہوئی ۲۲ نہیں اس لئے خطوطِ غالب اور اردوئے معلیٰ لاہور میں ۲۶ مئی ۱۸۶۵ء صحیح تاریخ ہے۔

خط ۴ کی تاریخ اردوئے معلیٰ کانپور میں چہارشنبہ ۲ ربیع الاول ۱۲۸۲ھ اور اردوئے معلیٰ لاہور و خطوطِ غالب میں چہارشنبہ ۲ ربیع الاول ۱۲۸۲ھ طبع ہوئی ہے۔ خطوط میں ۲۶ جولائی ۱۸۶۵ء سے مطابقت دکھائی ہے۔ اردوئے معلیٰ کانپور میں تاریخ غلط ہے کیونکہ بموجب رواج یکم ربیع الاوّل لکھا جانا چاہیئے تھا اس کو سہو کاتب خیال کیا جائے اسی طرح خط ۵ کی تاریخ بھی اردوئے معلیٰ کانپور میں ۱۵ نومبر ۱۸۲۶ء غلط شائع ہوئی ہے۔ اردوئے معلیٰ لاہور اور خطوطِ غالب میں ۱۵ نومبر ۱۸۶۶ء صحیح ہے۔ اس کو بھی سہو کاتب پر محمول کرنا چاہیئے۔

خط ۶ کے آخر میں اردوئے معلیٰ کانپور و لاہور اور خطوطِ غالب میں کوئی تاریخ درج نہیں ہے عبارتِ خط میں صرف ۲۲ جون مرقوم ہے۔ مولانا مہر نے حاشیہ میں لکھا ہے:۔

> "میرا اندازہ ہے کہ یہ خط جون ۱۸۶۷ء کا ہو گا
> اس میں امیرالدین احمد خاں عرف فرخ مرزا سے گفتگو
> کا مفاد درج کیا ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۱ء میں ہوئی
> اسی لئے انھیں بالشت بھر کا لڑکا بتایا گیا ہے[1]

مولانا نے اندازہ لگانے میں صرف فرخ مرزا کی عمر کا لحاظ رکھا اور مندرجہ خط کو نظر انداز کر دیا ہے۔ درحقیقت یہ خط ۱۸۶۵ء کا ہے کیونکہ اس خط میں گرمی کی شدت کے ساتھ علاءالدین کا معہ اہل و عیال دہلی میں مقیم ہونا اور اپنے والد امین الدین خاں سے نااتفاقی مذکور ہے۔ اور یہ امور ۱۸۶۵ء سے متعلق ہیں۔ شواہد ملاحظہ ہوں:

(۱) غالب کے خط سے مترشح ہے کہ گرمی کی شدت ہے اور علاءالدین خاں مع اہل و عیال دہلی میں مقیم ہیں۔ چنانچہ غالب گرمی کی شدت کا ذکر کر کے لکھتے ہیں:۔

> "یہ خراب فصل سے قطعِ نظر ایک کودک غریب الوطن
> کے اختلاط کی گرمی کا ذکر کرتا ہوں کہ وہ جانسوز نہیں
> بلکہ دل افروز ہے۔ پرسوں فرخ مرزا آیا۔ اس کا
> باپ بھی اس کے ساتھ تھا۔"

---

[1] خطوطِ غالب حاشیہ ص ۵۳

علاء الدین خاں لوہارو سے دہلی کب آئے اس کے لئے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ غالب علاء الدین کی آمد کے بے حد منتظر تھے۔ چناں چہ انھیں لکھتے ہیں :-

"رجب بیگ، شعبان بیگ، رمضان بیگ یہ نام ہوئے مہینے ہیں سو خالی گئے۔ شوال بیگ آدمی کا نام نہیں سنا ہاں عیدی بیگ ہو سکتا ہے۔ پس جب عید ہے اور روزِ سعید ہے تو کیا بعید ہے کہ بخلاف مشہور ثلاثۂ ماضیہ اس مہینے میں تم آسکو۔"[1] (۲۳-فروری ۱۸۶۵ء)

علاء الدین خاں غالباً اپریل کے آخر یا مئی کے شروع میں دہلی آگئے ہیں ان کی آمد کے بعد ۲۶-مئی ۱۸۶۵ء کو امین الدین خاں کو لکھا ہے :-

"ریگستان کے ملک (لوہارو) سے ایک سردار زادہ کثیر العیال، عسیر الحال، عربی، فارسی، انگریزی تینوں زبانوں کا عالم دلی میں وارد ہوا ہے بلی ماروں کے محلے میں ٹھہرا ہے۔"[2]

دہلی میں ان کا قیام آخر جولائی تک یقینی اور ستمبر ۱۸۶۵ء تک ظنی ہے غالب نے غلام غوث خاں بیخبر کو ۷- جولائی ۱۸۶۵ء کے خط میں لکھا :-

"بھائی امین الدین خاں کے اصرار سے خسرو کی غزل پر ایک غزل لکھی ہے۔ علاؤ الدین نے اس کی نقل ان کو بھیج دی ہے۔ میں دیوان پر نہیں چڑھاتا۔ مسودہ بھیجتا ہوں، تقدیم و تاخیر سنہ سوں کے مطابق ملحوظ رہے۔ گرمی کی شدت سے حواس بجا نہیں معہذا امراض جسمانی و آلام روحانی۔"[3]

اور ۲۶ جولائی کو امین الدین خاں کو لکھا :

"وکیل حاضر باش دربار اسد اللہی یعنی علائی مولائی نے اپنے مؤکل (امین الدین خاں) کی خوشنودی کے واسطے فقیر کی گردن پر سوار ہو کر ایک اردو کی غزل لکھوائی اگر پسند آئے تو مطرب کو سکھائی جائے اور جھنجھوٹی کے اونچے سروں میں راہ رکھوائی جائے۔"

ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ جون ۱۸۶۵ء میں علاء الدین خاں دہلی میں مقیم تھے۔

(۲) علاء الدین خاں کی اپنے والد امین الدین خاں سے کسی معاملہ میں شکر رنجی ہو گئی تھی۔ غالب نے صلح کرانے میں کوشش کی اور علاء الدین خاں کی خوب وکالت کی ہے۔ خط ۳، ۴۷ اور خط زیر بحث میں یہ ذکر موجود ہے۔ خط ۳ مورخہ ۲۶ مئی ۱۸۶۵ء میں اقتباس بالا کے بعد لکھا ہے :-

"بلی ماروں کے محلے میں ٹھہرا ہے۔ بحسب ضرورت حکام شہر سے مل لیتا ہے باقی گھر کا دروازہ بند کئے بیٹھا رہتا ہے۔ گاہ گاہ نہ ہر شام و پگاہ، غالب علی شاہ درویش کے تکیہ پر آجاتا ہے۔ اہلِ شہر حیران ہیں کہ کھاتا کہاں سے ہے؟ کوئی کہتا ہے کہ یہ باپ سے پھر گیا ہے میں جانتا ہوں کہ بے سبب باپ کی نظروں سے گر گیا ہے۔ دیکھیے انجام کار کیا ہو غالب علی شاہ کا قول یہ ہے کہ کل کا بھلا ہو۔"

خط ۴۸ مورخہ ۲۶-جولائی ۱۸۶۵ء میں یہ غزل "میں ہوں مشتاق جفا مجھ پہ جفا اور سہی" بھیجی ہے اور تالیفِ قلب کی خاطر علائی کا ذکر کیا ہے کہ اس نے لکھوائی ہے اور تمہارے لئے لکھوائی تاکہ علائی کے متعلق یہ احساس پیدا کیا جا سکے کہ وہ تمہارا کس قدر خیال رکھتا ہے۔ اب خط زیر بحث میں ہی امر دیکھیے فرخ مرزا بچہ ہے اور یہ نفسیاتی بات ہے کہ انسان بچے سے بہت محبت کرتا ہے بالخصوص دادا پوتے کو بہت پیار کرتا ہے۔ میرزا فطرتِ انسانی کے بہت بڑے نباض تھے انھوں نے نفسیاتی ژرف نگاہی سے کام لے کر فرخ مرزا کو بہانہ بنایا۔ اس کی گفتگو پیش کر کے باپ بیٹوں میں صفائی کرانے کی کوشش نہایت ہی عمدہ پیرایہ میں کی ہے۔ خط کا یہ حصہ قابلِ غور ہے :-

---

[1] خط ۴۸ ص ۹۸ ۲۳-فروری ۱۸۶۵ء

[2] خط ۳ ص ۹۴ [3] خط ۱۳ ص ۳۳۲

"پرسوں فرخ مرزا آیا، اس کا باپ بھی اس کے ساتھ تھا۔ میں نے اس سے پوچھا کہ کیوں صاحب میں تمہارا کون ہوں اور تم میرے کون ہو؟ ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا کہ حضرت آپ میرے دادا اور میں آپ کا پوتا ہوں۔ پھر میں نے پوچھا کہ تمہاری تنخواہ آئی؟ کہا جناب عالی، آغا جان کی تنخواہ آگئی ہے میری نہیں آئی۔ میں نے کہا تم لوہارو جاؤ تو تنخواہ پاؤ۔ کہا، حضرت میں تو آغا جان سے روز کہتا ہوں کہ لوہارو چلو، اپنی حکومت چھوڑ کر دلی کی رعیت میں کیوں مل گئے؟

سبحان اللہ بالشت بھر کا لڑکا اور یہ فہم درست اور طبع سلیم۔ میں اس خوبیٔ خو اور فرخیٔ سیرت پر اس کو فرخ سیر کہتا ہوں۔ صاحب بے بدل ہے تو اس کو بلا کیوں نہیں بھیجتے؟ مگر بھائی غلام حسین خاں مرحوم کے متبع ہو کہ زین العابدین و حیدر حسن اور ان کی اولاد کو کبھی منہ نہ لگایا۔ علاء الدین خاں جیسا ہوش مند و ہمہ داں بیٹا۔ فرخ سیر جیسا دانشور، بذلہ سنج اور شیریں سخن پوتا۔ یہ دو عطیۂ عظمیٰ، موہبت کبریٰ ہیں تمہارے واسطے من جانب اللہ۔

اگر دریافتی بردا نشت بوس
وگر غافل شدی افسوس افسوس

آج ۲۲ جون کی ہے آفتاب سرطان میں آگیا۔ نقطۂ انقلاب صیفی میں دن گھٹنے لگا چاہئے کہ تمہارا غیظ و غضب ہر روز کم ہوتا جائے۔"

خط کی عبارت صاف بتا رہی ہے کہ اس خط کا تعلق خط ۳۳ سے ہے۔ رہا فرخ مرزا کی گفتگو کا اندراج اس کے متعلق پہلے عرض کر چکا ہوں کہ غالب نے نفسیات شناسی سے کام لے کر اس طریقۂ خطاب مرزِ وکالت کو اختیار کیا ہے۔ تاکہ بچے کی باتوں پر محبت جوش میں آئے اور صلح و صفائی ہو جائے۔ اس وقت فرخ مرزا کی عمر چار سال سے زاید تھی۔ اس عمر کا بچہ اگر ذہین ہو تو اس قسم کی باتیں اس سے کچھ بعید نہیں ہیں۔ باپ بیٹوں میں شکر رنجی باقی رہی۔ آخر کار ستمبر کے مہینہ میں باپ بیٹوں کی صلح ہوئی یکم اکتوبر ۱۸۶۵ء کو علائی کو صلح کی مبارک باد اس طرح دی ہے:

"شکر ایزد کہ ترا با پدرت صلح فتاد
حوریاں رقص کناں ساغر شکرانہ زدند
قدسیاں بہر دعائے تو دوا لا پدرت
قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند"[1]

یہ تمام خطوط واقعاتی تسلسل کے حامل ہیں اور ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ انھیں شواہد کی بنا پر یہ خط میرے نزدیک ۲۲ جون ۱۸۶۵ء کا ہے اور ترتیب میں اس کا چوتھا نمبر ہے۔ ۱۸۶۷ء کا نہیں ہے، کیونکہ اس زمانہ میں علائی دہلی نہ تھے اور غالب سے اٹھنا بیٹھنا دشوار تھا (ملاحظہ ہو خط ۲۳ بنام سیاح (ص ۴۹۴) مورخہ ۱۱ جون ۱۸۶۷ء، اس کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ غالب ناتواں پر کیا گزر رہی تھی۔

ان چھ خطوں کے علاوہ دو خط نقوش کے مکاتیب نمبر میں شائع ہوئے ہیں۔ پہلے خط پر ۳۔ مارچ ۱۸۶۶ء درج ہے اور دوسرے خط پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ مختار الدین آرزو نے ۱۸۶۲ - ۱۸۶۴ء زمانۂ تحریر متعین کیا ہے لیکن تعین تاریخ کا کوئی خاص قرینہ نہیں پایا جاتا۔ صرف کلیات نثر کے ذکر کو اساس قرار دے کر قیاس کیا جا سکتا ہے۔ کلیات کے متعلق غالب لکھتے ہیں :-

"بھائی سے دو سوال ہیں۔ ایک تو یہ کہ مجموعہ نثر کے خاتمہ کو کیا کروں، وہ مبنی تھا اس حقیقت پر کہ نول کشور نواب ضیاء الدین خان سے واسطے انطباع کے لے گیا جب یہ واقع نہ ہوا تو اب اس کو نکال ڈالو اور اس کی جگہ جو کئی نثریں اور ہیں وہ لکھ دوں۔"

حقیقت یہ ہے کہ منشی نولکشور آخر نومبر ۱۸۶۳ء کو دہلی پہنچے خط ۳۳ بنام علاء الدین خاں مورخہ ۳۔ دسمبر ۱۸۶۳ء میں ان کی آمد مذکور ہے اور خط ۳۴ مورخہ ۱۳۔ دسمبر ۱۸۶۳ء میں ان کی روانگی کو چار پانچ دن کا عرصہ بتایا ہے گویا وہ سات یا آٹھ دسمبر ۶۳ء کو دہلی سے لکھنؤ روانہ ہوئے اور کلیات نثر اپنے ہمراہ طباعت کے لئے

---

[1] خط ۱۴۶ ص ۹۹

لے گئے اس لئے یہ خط ۱۸۶۳ء کا نہیں ہو سکتا۔ اب اگر کلیاتِ نظم کی طباعت کے عرصہ کو پیشِ نظر رکھا جائے تو غالب کم از کم ایک سال بعد اس کی طباعت سے مایوس ہوئے ہوں گے اس لئے یہ خط ۱۸۶۴ء کے بعد کا ہو سکتا ہے پہلے کا نہیں۔ حالاں کہ کلیات نثر پہلی بار جنوری ۱۸۶۸ء مطابق رمضان ۱۲۸۴ھ میں شائع ہوا[1] گویا پانچ سال بعد اس کی طباعت مکمل ہوئی۔

کلیات نثر میں ایک خط بنام غلام بابا سورتی شنبہ ہفتم مئی ۱۸۶۴ء کا موجود ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ۱۸۶۴ء تک غالب کلیاتِ نثر میں خود اضافہ کرتے رہے۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ کم از کم ۱۸۶۴ء میں طباعت سے نا امید نہیں ہوئے ہوں گے البتہ ۱۸۶۵ء کا کچھ عرصہ گزرنے پر نا امید ہوئے ہوں گے جیسا کہ خط زیرِ بحث سے ظاہر ہے۔ پس یہ خط ۱۸۶۵ء کا ہو سکتا ہے یا اس کے بعد کا قرار دیا جا سکتا ہے۔ مختار الدین آرزو کا متعینہ عرصہ درست نہیں ہے امور مندرجہ بالا کی روشنی میں اب امین الدین کے جملہ خطوط کی تاریخیں اور ترتیب حسب ذیل ہوگی:-

خط ۱ - بھائی صاحب ساٹھ برس سے الخ: ۱۱ تا ۱۵ اگست ۱۸۵۸ء
خط ۲ - اخ مکرم کے خدام الخ: یوم الخمیس ۱۷ محرم ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۳ جون ۱۸۶۴ء
خط ۳ - برادر صاحب جمیل المناقب الخ: جمعہ ۲۶ مئی ۱۸۶۵ء
خط ۴ - جمیل المناقب عمیم الاحسان الخ: ۲۲ جون ۱۸۶۵ء
خط ۵ - برادر صاحب جمیل المناقب الخ: چہار شنبہ ۲ ربیع الاول ۱۲۸۲ھ مطابق ۲۶ جولائی ۱۸۶۵ء
خط ۶ - بھائی سے دو سوال الخ: ۱۸۶۵ء (مطبوعہ نقوش مکاتیب نمبر)
خط ۷: بھائی صاحب آج تک الخ: ۱۵ نومبر ۱۸۶۶ء
خط ۸ - اے میری جان کس وقت الخ: ۳ مارچ ۱۸۶۸ء (مطبوعہ 'نقوش' مکاتیب نمبر)

میرے پیش نظر تاریخی ترتیب کا ایک اور پہلو ہے یعنی جملہ خطوط کو بلا لحاظ مکتوب الیہم بلحاظ سنین مرتب کیا جائے۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہوگا کہ واقعات میں تسلسل قائم ہو سکتا ہے۔

---

[1] - ذکرِ غالب ص ۱۲۴

تیسرے پلان میں دستکاروں کی تربیت

تیسرے پلان کے پہلے سال میں ملک بھر میں دستکاروں کی تربیت سے متعلق مختلف صنعتی اداروں میں لگ بھگ ۲۲۵۰۰ ہزار نشستیں مہیا کی جائیں گی۔ اس طرح کل ملا کر ہر سال ۴۲۵۰۰ دستکار تربیت حاصل کر سکیں گے۔

صرف اکتوبر میں پنجاب، بہار، اتر پردیش، دہلی، ہماچل پردیش اور تری پورہ کی ریاستوں میں قائم شدہ صنعتی تربیتی اداروں میں مزید ۴۱۲۰ نشستیں مہیا کرنے کی منظوری دی گئی تھی۔

تیسرے پلان میں موجودہ تربیتی اداروں میں توسیع کے ذریعہ اور بہت سے نئے تربیتی یونٹ قائم کر کے لگ بھگ ۵۷،۹۰۰ مزید دستکاروں کو تربیت دینے کی تجویز ہے۔ روزگار و تربیت سے متعلقہ مرکزی ڈائرکٹوریٹ جنرل کے پلان کے مطابق یہ نشانہ چالو پلان کے پہلے تین برسوں میں پورا ہو جائے گا تا کہ پلان کے آخر تک صنعتی تربیتی ادارے ہر سال لگ بھگ ایک لاکھ دستکاروں کو تربیت دینے کے قابل ہو جائیں۔

دوسرے پلان کے خاتمہ پر سالانہ ۴۲۰۰۰ کے قریب دستکاروں کو تربیت دینے کی سہولتیں موجود تھیں۔

حسرت سہروردی

تامل ادب میں اسلامی عناصر

ہندوستان کا کلچر ایک رنگا رنگ کلچر ہے جس کو مختلف قوموں نے سنوارا ہے۔ لیکن اس رنگا رنگی کے باوجود اس کی روح ایک ہے۔ کثرت میں وحدت جلوہ گر ہے اور یہی اس کی بہت بڑی خوبی ہے۔ اسی طرح یہاں جدید اور قدیم زبانوں کا بھی گویا سنگم ہے۔ یہاں دنیا کی جدید سے جدید زبان بھی پائی جاتی ہے اور قدیم سے قدیم زبان بھی ملتی ہے

سنسکرت کی طرح تامل بھی ہندوستان کی قدیم زبان ہے۔ اس کا کلاسیکی ادب بڑا ہی جاندار ہے۔ اس میں چند ایسی کتابیں بھی ہیں جن کی شہرت آفاقی ہے۔ "ترکورل" دنیا کی عظیم کتابوں میں شمار کی جاتی ہے جو ۲۰۰۰ سال قبل لکھی گئی۔ اس کے تراجم دنیا کی بیشتر زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

یہ بات مسلّم ہے کہ مسلمان فاتحین سے قبل مسلمان تاجر ہندوستان آئے جنھوں نے اپنے حسنِ خلوص سے مقامی لوگوں کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ ان مسلمان تاجروں کے کئی خاندان یہیں رس بس گئے اور یہیں کے ہو رہے سب سے پہلے ان تاجر پیشہ لوگوں نے ملابار اور تامل ناڈ کے سواحل کو اپنایا۔ ملابار میں کوچین اور تامل ناڈ میں کایل پٹنم ان کے مسکن بنے۔

یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ ہندوستان کی ہر زبان کا ادب یہاں کی بسنے والی مختلف قوموں کے نتائجِ فکر کا مرہونِ منّت ہے۔ تامل ادب بھی اس سے کچھ مستثنیٰ نہیں ہے۔ جس طرح مسلمانوں نے دوسری زبانوں کے ادب کو اپنی گراں قدر تخلیقات سے مالا مال کیا۔ تامل ادب کو بھی انھوں نے بہت کچھ دیا ہے خصوصاً تامل کلاسیکی ادب اس حقیقت کا غمّاز ہے۔

یوں بھی تامل کی مروّجہ تمام اصنافِ ادب میں مسلمان اہلِ قلم کی تخلیقات ملتی ہیں۔ مسلمانوں نے تامل ادب میں جن نئی اصناف کا اضافہ کیا ان میں ممتاز ترین ایجاد "پڑائی پور" رجز نامہ ہے۔ تامل ادب میں مسلمانوں سے پہلے اس صنف کا پتہ نہیں چلتا۔ اگر ہم یہ کہیں کہ تامل ادب کو مسلمانوں کا یہ بہترین تحفہ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس صنف کے موجد حسن علی پلور[لہ] ہیں۔ ان کی ایک تصنیف ایندو پڑائی پور (پانچ رجز نامے) بہت مشہور ہے۔ اس میں پانچ اسلامی جنگوں جنگِ احد جنگِ بدر، جنگِ جمل، غزوۂ خندق وغیرہ کے حالات اجمالاً منظوم کئے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۸ء) میں لکھی گئی۔ اسی صنف میں ایک اور تصنیف "ستنبات پڑائی پور" حضرت عمرؓ کے زمانے کی ایک جنگ کا منظوم خاکہ ہے۔ اس کے مصنّف کنجو موکو بلور ہیں یہ ۱۲۱۶ھ (۱۷۹۷ء) میں لکھی گئی۔

متذکرہ بالا دونوں رجز ناموں میں عربی اور فارسی رجز ناموں کا تتبّع کیا گیا ہے۔ عربی اور فارسی میں جتنے رجز نامے ملتے ہیں ہمیں دنیا کی کسی زبان میں نہیں ملتے۔ چونکہ یہ مصنّف عربی اور فارسی پر عبور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تامل رجز ناموں میں عربی اور فارسی کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔

لہ پلور۔ تامل زبان میں شاعر کو کہتے ہیں۔

ان کے علاوہ بھی چند ایسی اصناف کا اضافہ کیا ہے جو عربی اور فارسی سے ماخوذ ہیں۔ مثال کے طور پر (۱) مناجات (۲) قصہ (۳) مقالہ (۴) نامہ وغیرہ ان میں سید محمد عالم کی مناجات مالی گائی[1] مدار صاحب پلور کی " یعقوب نبی قصہ " قصہ یعقوب علیہ السلام) سید عبدالقادر لبے کی آئر مقالہ[2]، سید عبدالقادر ریکاد کی ' نور نامہ ' نامہ نمائندہ تصانیف ہیں۔

تامل کلاسیکی ادب میں غزل کا کہیں بھی پتہ نہیں چلتا۔ غزل سے ملتی جلتی صنعت کا بھی کہیں پتہ نہیں۔ اردو فلموں سے متاثر ہو کر جدید تامل شاعروں نے غزل کو اپنانے کی کوشش کی ہے صرف مثنوی ہی اکثر شعراء کے اظہار خیال کا ذریعہ بنی ہے۔ محمد عمر صاحب کی شہرۂ آفاق تصنیف "سیرا پرانم" بھی اسی صنعت میں شامل ہے "سیرا پرانم" دو مختلف زبانوں کے دو لفظوں کا مرکب ہے۔ "سیرا" عربی کے لفظ 'سیرت' سے ماخوذ ہے "پرانم" سنسکرت کے پرانی یا پرانم سے ماخوذ ہے۔ عمر صاحب سے متعلق تحقیقات جاری ہیں اب تک ان کے حالات پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ ان کے اجداد جو عرب کے تاجر تھے صوبہ مدراس کے ضلع رامناڈ کے ایک گاؤں "کیلا کرائی" میں آکر بس گئے تھے۔

" سیرا پرانم " تامل زبان کی بہت ہی اہم تصنیف ہے۔ اس میں حضور صلعم کی سیرت کے خد و خال خوبصورت پیرائے میں منظوم کیے گئے ہیں۔

شعر و سخن میں عمر صاحب نے اپنے زمانے کے مشہور ہندو شاعر منو پلور سے استفادہ حاصل کیا ہے۔

' سیرا پرانم ' تامل زبان کے ایک عظیم شاعر کمبن کی ایک لافانی تصنیف " راماینم " کے طرز پر لکھی گئی ہے کہا جاتا ہے کہ اس تصنیف کے لئے عمر صاحب کو شیخ صادق اللہ صاحب نے جو اس دور کے بڑے شیخ مانے جاتے تھے، مواد فراہم کیا تھا۔

کمبن کی راماینم اور عمر صاحب کی ' سیرا پرانم ' میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ کمبن کی اندھی تقلید میں عمر صاحب سے وہی غلطی سرزد ہوئی ہے جو کمبن نے کی ہے۔

کمبن اپنی ' راماینم ' میں ایودھیا کے ماحول کو پیش کرنے کی ناکام کوشش میں جنوبی ہند کے شہر مدورا کے ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ عمر صاحب عرب کے ماحول کو پیش کرنے کے زعم میں اپنے وطن کے ماحول کو پیش کر دیتے ہیں۔

کمبن ایودھیا کے جغرافیہ سے ناواقف تھے اور عمر صاحب کو عرب کے جغرافیہ کا علم نہ تھا۔

زبان کے لحاظ سے یہ ادیب اور شاعر سب کے سب یکساں سطح پر نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان بھی وہی ہے جو ان کے ادوار ہمعصر شعراء کی ہے۔ ان سب نے تامل کے ساتھ عربی اور فارسی الفاظ کا بے دریغ استعمال کیا ہے۔

جن شاعروں اور ادیبوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے ان کے علاوہ بھی کئی ایسے ادیب ہیں جو اب تک منصۂ شہود پر نہیں آ سکے۔ تحقیقات جاری ہے شاید بہت جلد اور گراں قدر تصانیف دستیاب ہوں۔

---

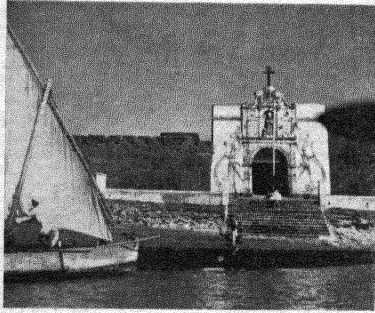
[1] مالی گائی تامل زبان میں ہار یا مالا کو کہتے ہیں۔

[2] آئر مقالہ۔ آئر تامل زبان میں ہزار کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو اور فارسی کے برعکس ' مقالہ ' کی شکل تامل میں بالکل بدل گئی ہے۔ ' آئر مقالہ ' میں سوال و جواب کی شکل میں مذہبی مسائل پر ہزار سوال اور ان کے موزوں جوابات موجود ہیں۔

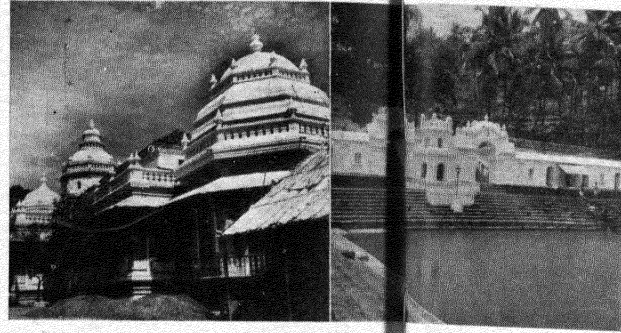
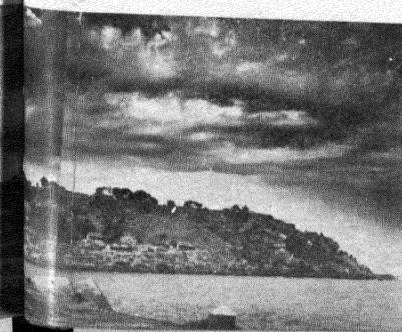
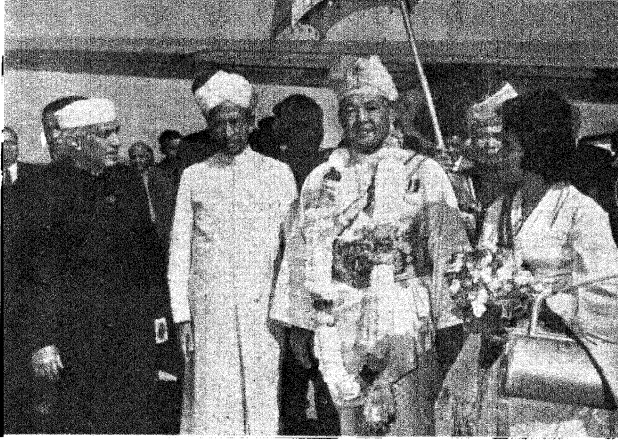
گوآ کی جھلکیاں

۱۹-دسمبر ۱۹[illegible]ء کو گوآ پرتگالی سامراج کے پنجے
سے آزاد ہو کر بھارت کا ایک حصّہ بن گیا۔

۱۹۵۵ء میں گوآ کو آزاد کرانے
کے لئے ستیہ گرہی گوآ میں داخل
ہوئے تھے۔ گاؤں والے اُن کا
استقبال کر رہے ہیں۔

گوآ کے مچھیرے

گوآ کے مندر

گوآ کا ایک لوک ناچ

دمن کا قلعہ

بندرگاہ مارماگوآ کا منظر

سینٹ فرانسس زیوئر
کا مقبرہ

ملایا کے حکمران اعلےٰ اور ان کی ملکہ، جو حال
ہی میں ہندوستان کے دورے پر آئے

روس کے صدر مسٹر برزنیف اپنی اہلیۂ محترمہ کے ساتھ ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے۔ استقبال کرنے

محمد عتیق صدیقی

غالب پر پہلا اہم مضمون

غالب کی وفات کے بیس دن بعد "رتن پرکاش" (رتلام) کی اشاعت مورخہ ۵۔مارچ ۱۸۶۹ء میں نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ متخلص بہ غالب کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا جو کئی اعتبار سے اہم اور قابلِ ذکر ہے۔ غالب کی زندگی میں شعراء کے جو تذکرے لکھے گئے، ان سے اگر قطعِ نظر کر لیا جائے تو "رتن پرکاش" کے اس مضمون کو "غالب پر پہلا مضمون" بھی ہم قرار دے سکتے ہیں۔

"احوالِ غالب" (مرتبہ مختار الدین احمد) میں سید مسعود حسن صاحب رضوی نے ایک مختصر سا مضمون "ذخیرہ بالگوبند" سے اخذ کرکے شامل کیا تھا اور اسی کو غالب پر پہلا مضمون قرار دیا تھا۔ "ذخیرہ بالگوبند" آگرہ کا ایک ماہوار رسالہ تھا اور یہ مضمون مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کی اشاعت کی صحیح تاریخ کا تعین اب ہمارے لئے ناممکن ہے ممکن ہے کہ اوائل مارچ میں شائع ہوا ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اواخر مارچ میں شائع ہوا ہو۔ مارچ کے شروع میں اس کے شائع ہونے کا امکان کم ہے۔ "رتن پرکاش" ایک ہفتہ وار اخبار تھا اور زیرِ بحث مضمون ۵۔مارچ ۱۸۶۹ء کی اشاعت میں شائع ہوا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہی مضمون پہلے شائع ہوا ہو۔ "ذخیرہ بالگوبند" اور "رتن پرکاش" کے مضامین کی تقدیم و تاخیر کو پسِ پشت ڈال کر ان تمام تذکروں پر، جو غالب کی زندگی میں مرتب کئے گئے تھے اور ان دونوں مضامین پر، جو ان کی وفات کے فوراً بعد لکھے گئے تھے، اگر نظر ڈالی جائے تو یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ "رتن پرکاش" کا مضمون ہر اعتبار سے سب سے اہم اور سب سے ممتاز ہے۔

یہ مضمون "رتن پرکاش" کے ایڈیٹر محمد حسین خاں نے لکھا تھا۔ انھوں نے غالب سے اپنی ذاتی واقفیت کا اظہار نہیں کیا ہے لیکن غالب کے حالات اور ان کی زندگی کے نشیب و فراز سے وہ یقیناً باخبر تھے۔ غالب کی فارسی کی نظم و نثر کی اہمیت اور ان کی اردو شاعری کی قدر و منزلت سے بھی محمد حسین خاں کو کلّی واقفیت تھی۔ ان کی بالغ نظری کا واضح اور ناقابلِ تردید ثبوت ہم کو اس جگہ ملتا ہے، جہاں انھوں نے غالب کے "دیوانِ ریختہ" کے مستقبل سے متعلق پیشین گوئی کرتے ہوئے غیر مبہم الفاظ میں لکھا تھا کہ:

> "بعضے اہلِ قیاس کے نزدیک مرزا غالب ایک دیوانِ ریختہ کے زور سے اردو زبان پر حکم نہیں چلا سکتے۔ لیکن اصل یہ ہے کہ چالیس پچاس برس بعد ۔ ۔ ۔ ۔ وہ لوگ آج مرزا صاحب کو اردو کا حاکم نہیں سمجھتے، ان ہی کی اولاد بے شک و شبہ تسلیم کرے گی کہ زبانِ ریختہ پر مرزا صاحب کے کتنے احسان ہیں اور خیال کی گنجائش اردو میں کس زبردست کلام کے صدقہ سے پایۂ ثبوت کو پہونچ گئی ۔ ۔ ۔"

(رتن پرکاش جلد ۲۔ نمبر ۱۰۔ مورخہ ۵۔مارچ ۱۸۶۹ء)

جس مضمون کا اقتباس اوپر درج کیا گیا ہے اس کو نقل کرنے سے پہلے "رتن پرکاش" کا اجمالی ذکر کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ "رتن پرکاش"

رتلام کا ایک ہفتہ وار" دو بھاشائی" اخبار تھا۔ جس کے ایک کالم میں اردو اور دوسرے میں ہندی ہوتی تھی۔ اور ہندی رسم الخط کے مطابق اخبار بائیں طرف سے شروع ہوتا تھا یعنی اردو کے مطابق اخبار کا جو آخری صفحہ ہونا چاہیئے تھا، وہ اخبار کا پہلا صفحہ ہوتا تھا۔ بالعموم ایک ہی خبر دونوں زبانوں میں لکھی جاتی تھیں، لیکن کچھ ایسے مضامین بھی ہوتے تھے جو صرف اردو میں یا صرف ہندی میں لکھے جاتے تھے۔ غالب سے متعلق مضمون بھی صرف اسعو ہی میں درج کیا گیا تھا۔ اس کے برابر کے کالم میں ہندی کا ایک دوسرا مضمون ہم کو ملتا ہے۔

یہ اخبار" مطبع رتلام میں مولوی محمد حسین خاں کے اہتمام سے چھپ کر شایع و مشتہر" ہوتا تھا۔ محمد حسین خاں کے حالات کا ہم کو علم نہیں ہے۔ 'رتن پرکاش' کے ایک شمارے میں" ریاست رتلام" کے عنوان سے ریاست کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے اپنے متعلق جو کچھ لکھا تھا وہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:۔

" اس نیاز مند کو ابتدائے سن تمیز سے اتفاق سیر و سیاحت کا بہت رہا۔ اکثر بلد نامی گرامی ہندوستان میں آب و دانہ کی کشش سے اتفاق بود و باش کا رہا۔ ہر ہر جگہ کی وضع اور رنگ ڈھنگ دیکھنے بھالنے کی کمال خواہش رہی۔ اب مدت پانچ چھ برس سے ملک دکن میں آ پڑا ہوں۔ یہاں اکثر ریاستوں میں نوکری کی۔ کچھ زمانہ حیدرآباد دکن میں وقت کٹا۔ تھوڑے دن بھوپال کی گلیوں کی خاک چھانی تین برس کے قریب اندور کے مدرسے میں طالب علموں کا میاں مٹھو بنا رہا۔ آٹھ مہینے کے عرصہ سے حسب تحریک جناب پنڈت پران کشن صاحب ناظم عدالت رتلام اور حسب طلب جناب میر شہامت علی خاں صاحب بہادر سپرنٹنڈنٹ ریاست رتلام کے یہاں آ پڑا۔ جناب ممدوح نے کمال قدر شناسی اور ذرہ نوازی سے مجھ کو مطبع رتن پرکاش رتلام کا اہتمام سپرد کیا۔ . . . . "

(رتن پرکاش۔ جلد ۲ نمبر ۲۰
مورخہ ۱۲ - مئی ۱۸۶۹ء)

نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ متخلص بہ غالب

اکمل الاخبار سے معلوم ہوا کہ جناب مرزا نوشہ صاحب غالب تخلص نے پانزدہم فروری ۱۸۶۹ء کو دوپہر ڈھلتے دلی میں وفات پائی اور ہندوستان کے حکیمانہ شاعروں میں سب سے روشن چراغ گل ہو گیا۔ افسوس کا مقام ہے کہ اس زبردست صاحب قلم کی سوانحہ (کذا) عمری سے ہم کو تفصیل وار واقفیت نہیں اور نہ اکمل الاخبار سے کچھ مدد ملی۔ گو اوس جانب سے اس قسم کی توقع رکھنی بہت معقول اور واجب نظر آتی ہے۔

مشہور ہے کہ حضرت کی اصل خاندان جمشید سے تھی۔ گو فی الحال تو فقط توران کے رئیس زادوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ تیغ زنی ہمیشہ آپ کے بزرگوں میں ذریعۂ نام آوری رہی چناں چہ حضرت کے والد ماجد معرکۂ کارزار میں کام آئے اور فرزند دلبند کم سنی کی وجہ سے باپ کے جیتے جی تو خدمت پدری کی سعادت سے محروم رہا مگر یتیمی کی حالت میں فرزانگی سے ایک مشہور قصیدہ میں فنا کی صورت دکھلا کر باپ کے نام کو بقا دے گیا۔

قولہ

زاں پس کہ گشت گوہرِ من در جہاں یتیم	زاں پس کہ کشتہ شد پدر من بکارزار
در پنج سالگی شدہ ام چاکرِ حضور	زنگیں سخن طرازم و دیرین وظیفہ خوار
باید شنید راز ز اعیانِ بارگاہ	باید شنفت قصہ ز پیرانِ آں دیار
کافی بود مشاہدہ، شاہد ضرور نیست	در خاک راج گڑھ پدرم را بود مزار

الغرض باپ کے بیبدی نے مرزا صاحب کو پانچ برس کی عمر میں یتیم اور پنشن دار بنا دیا۔

آگرہ آپ کا مولد ہے اور دلی مسکن دل پسند۔ تعلیم کا انتظام مختلف ادیبوں کے سپرد رہا۔ مگر حضرت کے نفس ناطقہ نے ایک پارسی نامی شت ہرمز کے نقش کو بالتخصیص قبول فرمایا۔ چناں چہ آپ کے کلام میں جو مابعد الطبیعیات کے اشارات جا بجا نظر آتے ہیں یہ سب اوسی زردشتی فرزانہ کی صحبت کا نتیجہ ہے، گو مادہ تو پہلے سے موجود تھا۔

انگریزی سرکار کے انتظام نے سپہبدی کو ہندوستان والوں کے لئے بے فیض اور بیکار کر دیا تھا۔ تورانی پہلوانوں کے وارث نے زمانہ کی ضرورت سے تیغ کو میان اور علم کو قلم کیا۔ چناں چہ پیشۂ موروثی کی مفارقت کا رنج ایک داد طلب رباعی کی صورت میں اس طرح ادا ہوا ہے

قولہ

غالب بگہر ز دودۂ زادشمم
زاں رو بصفائی دمِ تیغ است دمم
چوں رفت سپہبدی زدم چنگ بشعر
شد تیر شکستۂ نیاکان قلمم

پھر حضرت نے آگرہ سے دلّی کو ہجرت کی اور وہاں کے خوش باشی پر ایسے غش ہوئے کہ باہر کی بڑی بڑی ریاستوں میں بیش قرار تنخواہوں پر بھی دلی سے دور رہنا گوارا نہ کیا بلکہ ۱۸۵۷ء کے غدر میں جب سب دلّی والے شہر سے نکل بھاگے تو حضرت اوس سرزمین کی موت کے اشتیاق میں وہیں کے وہیں اڑے رہے، اور اس طوفان بے تمیزی میں کسی طرح کا ضرر آپ کے جسم اطہر کو نہ پہونچا۔

پنشن کی آمدنی ضروری خرچ کو بھی کافی نہ ہو سکتی تھی کہ اوس میں بھی لوگوں نے رخنہ ڈالا اور خیالی شاعر کو چار و ناچار عملی دنیا میں اوترنا پڑا مقدمہ بڑھا اور حضرت دادخواہ کی حیثیت سے دلّی چھوڑ کر گورنر جنرل بہادر کے پاس پہونچے اور اوس شہر کرامت بہر کی مفارقت کا درد شاہِ اودھ کے حضور میں اس طرح ادا کیا۔

قولہ

چہرہ اندوہ بگرد و مژہ آغشتہ بخوں
خود گواہم کہ ز دہلی بچہ عنوان رفتم
ہم جگر تفتہ ز کیں خواہی اغیار شدم
ہم دل آزردہ نعبہری خویشاں رفتم
اضطرار آئینہ پرواز جلائے وطن است
نہ بدل رفتم ازاں بقعہ بل از جاں رفتم

کلکتہ میں بیمعنے اور ناشناسوں نے حضرت کو ناحق دق کیا۔ آپ مقدمہ لڑانے گئے تھے کہ پوربی ان سے لڑ مرے۔ گویا دلّی کا سخنور ہونا بھی مدت سے جرم میں داخل تھا گو محبوب ہمیشہ محسود ہے۔ حضرت نے فضلائے کلکتہ کے اعتراض کا جواب ایک مثنوی بادِ مخالف نام کی صورت میں پیر سوا پیر میں لکھ کر پھینک دیا اور اوس واجبی غصہ کی حالت میں دلّی کی راست بازی اور سلامت روی کا لحاظ یہاں تک رہا کہ اوسی مثنوی میں ایک زحمت رسیدہ شریف کی صورت سے فرماتے ہیں

قولہ

نہ نہ آویزشش بیاں ترسم
من و ایمان من کزاں ترسم
کہ پس از من بہ سا لہائے دراز
بزباں ماند ایں حکایت باز
کہ سفیہے رسیدہ بود ایں جا
چند روز آرمیدہ بود ایں جا
با بزرگاں ستیزہ پیش گرفت
زحمت داد و راہِ خویش گرفت
ہم سفیہانہ گفتگوے داشت
ہم خرابا تیانہ ہوئے داشت
ننگ دہلی و سرزمینش بود
برگ و نیانہ ساز و نیش بود
آہ زاں دم کہ بعد رفتن من
خون دہلی بود بگردن من

پس ج کہنا تلوار مارنے کے برابر ہو گیا۔ حوالی موالیوں نے مقدمہ بگاڑ دیا اور دلّی کی عزت کا حامی خالی ہاتھ دلّی کو پھرا۔ طرح طرح کی گردش دیکھی۔ پھر گورنر جنرل بہادر نے خاص دلّی میں سات پارچہ کا خلعت دیا اور خاتم السلاطین مغلیہ نے تاریخ نویسی کا منصب عطا کیا اور میاں ذوقؔ کی وفات کے بعد اپنا استاد بنا لیا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر بھر آپ دلّی میں رہے اور اپنے خانگی روزنامچہ سے ایک کتاب لکھتے رہے، جو اب دستنبو کے نام سے مشہور ہے۔ فساد مٹنے کے بعد تھوڑے سے دن کے لئے رام پور کو تشریف لے گئے تھے، مگر دل نہ لگا اور والیٔ رام پور نے محبت اور قدردانی کی راہ سے کچھ وظیفہ دلّی ہی میں مقرر کر دیا۔ ہشتم رجب ۱۲۱۴ ہجری آپ کی سال گرہ کا روز تھا اور پانزدھم فروری ۱۸۶۹ء روز وفات ہو گیا۔ عمر قریب اکہتر برس کے ہوئی اور نزع کی حالت میں بھی حکیمانہ استقلال قائم رہا۔ چناں چہ آٹھ روز پہلے کھانا پینا سب چھوڑ دیا کہ روح بہت سہولیت اور اطمینان کے ساتھ علیحدہ ہو جائے۔ بہت سی کتابیں آپ سے یادگار ہیں۔ دقیقہ شناسان سخن کے حسن و قبح پر رائے لگایا کریں۔ لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ حضرت اپنے زمانہ کے بعد پیدا ہوئے تھے اور اسی وجہ سے دق ہو کر فرماتے تھے۔

قولہ

ہرچہ با شوق ملایم نہ فتد مرگِ دل است
ہرچہ بر طبع گوارا نہ بود جاں فرساست
خانہ از سیل بخیزد بود ار سیل بہار
آتش از آب بمیرد خود اگر آب بقاست

اکبر اوّل کی بزم کے قابل تھے۔ اکبر ثانی کے عہد میں دنیا کو دیکھا۔ نام جوئی کا شوق بے حد تھا، مگر میدان بہت ہی تنگ اور نئے قطع کا

نظر آیا ۔ اگر آدمی کا کلام عموماً دل کا مترجم قرار دیا جائے تو مرزا غالب کے عالی حوصلہ ہونے میں کسی طرح کا شک و شبہ نہیں ۔ انسان کی عظمت کا خیال ہمیشہ پیشِ نظر رہتا تھا ، چنانچہ ایک جگہ شاہنشاہ سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں

قولہ

بچشمِ کم منگر گرچہ خاکِ راہ توام   کہ آبروے ویارم درین خلافتگاہ

کمال ہیں کہ بدیں غصہ ہاے جاں فرسا   ہنر نگر کہ بدین فتنہ ہائے طاقت کاہ

مرقعِ سخنم من بہ مایہ داری فکر   ز نطقِ من بود ش عیشہاے خاطر خواہ

باخذِ فیض ز مبدء فزودنم از اسلاف   کہ بودہ ام قدرے دیرتر بداں درگاہ

نہ دل من بہ جہان بعد یکہزار و دو بست   ظہورِ سعدی و خسرو بہ شش صد و پنجاہ

سخن ز نکتہ سرایانِ اکبری چہ کنی   چو من بخوبی عہد توام ز خویش گواہ

کنون تو شاہی و من مدح گوی تو لعال   گزشت دورِ نظیری و عہدِ اکبر شاہ

جو صاحب غالب کے کلام سے مرزا نوشہ کا میلانِ دل دریافت کر سکتے ہیں وہ خود دیکھ لیں گے کہ حوصلہ کس پایہ پر تھا اور حسرت کس مقدار پر ۔ آپ کا دیوان جو مطبع اودھ اخبار میں چھپا ہے ہر شخص خرید سکتا ہے اوس کا دیباچہ حضرت کے نفسِ ناطقہ کی کیفیت بخوبی ظاہر کرتا ہے ۔ کس حسرت و درد سے کہتے ہیں :

قولہ

بارِ خدایا ! دردِ ناروائی کالا دل را ان چناں فرو ن نہ گرفتہ کہ تن بہ زبونی در نہ دہم و بدین آرزو منت بر خویشتن نہ نہم کہ یا رب پس از من چو من بگمعِ سراپا گفتار گردیدۂ بیا فرینی تا وارسد کہ دیوارِ کاخ والاے سخن در چہ پایہ بلند است و سر رشتہ کمندِ خیالم دران فراز نشان بکدام کنگرہ بند

شعر

ذوقِ فکرِ ت ہمدمی بہ فغاں بگذرم نزد   خار رہست بہ پاے عزیزانِ خلیدہ باد

آپ کی رزم کا قیاس تو صرف اوس استقلال سے ہو سکتا ہے کہ جو ایامِ غدر میں آپ کی جانب سے ظہور میں آیا ۔ لیکن آپ کی بزم سب دلّی والے ملتے ہیں ۔ حکیمانہ ظرافت شاعرانہ نمک کے ساتھ آپ پر ختم تھی اور رمز شناس منتظر ہیں کہ حضرت ہر طرح سے دربارِ ہند کے قابل ہوتے بہ شرطیکہ ہندوستان میں شخصی حکومت رہتی اور انگریزی زبان ذریعۂ کارفرمائی قرار نہ پاتی ۔ غالب نہ کورا عرفی تھا نہ پورا فیضی ۔ مگر جو عرفی اور فیضی کو دو جان اور ایک قالب کی صورت میں دیکھنا ہو تو مرزا نوشہ صاحب کا کلام فی الجملہ عکسی تصویر کا کام دے سکتا ہے ۔ اخلاق میں تو اضع شریفوں کی خودداری کے ساتھ تھی اور نام جوئی کا شوق امیرانہ متانت کا پابند ۔ نہ عوام کی طرف آپ کا خطاب تھا اور نہ عوام آپ کے کلام سے بہت سا حظ یا بہت سا فائدہ اوٹھا سکتے ہیں ۔ جس شخص کو الفاظ کی شوخی کا اتفاق معنی کی نزاکت کے ساتھ دل نشین معلوم ہو اوس کے واسطے حضرت کے کلام میں دل لگی کی دل لگی ہے اور فائدے کا فائدہ ۔ آپ کی طبیعت کا میلان اون جھوٹے تکلفات کی جانب نہ تھا جن کی ظاہری بھڑک سے چھوٹی امنت والے اصل صورت کے عیب چھپایا چاہتے ہیں اور ظاہربین کو دھوکا بھی دے جاتے ہیں جس سادہ صوفیانہ پوشاک میں غضب کر جاتا ہے گو نادان جھوٹے کناری گوٹے رہے بسے صورت بھی لگاڑا کریں ۔ قولہ ۔ نہ ترانہ صرفت آشتفا نم برلب است و نہ زمزمۂ سلب و ایجابم بزبان ، نہ خون مراہم بگردن است و نہ نقشِ ناموسم بردوش ، نہ آبلہ پاے جادہ منایم و نہ گوہر آماے رشتۂ بدائع ۔ کباب گرمی آتش بے دودم پارسیم و خرابِ تلخیِ پُر زورِ معنی آتش کدۂ تاو سیانِ عجم را سمندرم ۔ سوزِ من ہم از من پرس و گلزار نحل بندانِ پارس را بلبلم شورِ من ہم از من جوی فقط

جب آپ کا مذاق اس قسم کا ٹھہرا تو ظاہر ہے کہ عوام آپ سے کیوں کر خوش ہوں اور آپ عوام میں کس طرح راضی رہیں ۔ نہ پائے رفتن و نہ جائے ماندن کا نقشہ آ جما ۔ قولہ ۔ سبزہ دا ماندہ ابراست و گل فشاندۂ باد ۔ چیدن و دستہ بستن کمینہ صنعت است دیارانِ پیشہ در مند ، آری بیکار نشاید زیست ۔ نفس درشمارہ کاشتن است ، و زبان در نیاز دروَدن ۔ درگرفتن و ہم از خود مایہ برگرفتن شگرف حالت است ۔ وما اندرین ہنگامہ ایم ، یعنی از ذوق دی تواں مرد

شعر

درتہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانۂ   تا ز دیوانم کہ سر مست سخن خواہد شدن

اگرچہ میر کا اجڑا دیار مدت سے اوجڑا دیار ہے لیکن اس گئے گزرے وقت میں بھی دس پانچ زبردست شخص ایسے موجود تھے کہ ایرانیوں نے ان کے سکّہ کو مانا۔ چناں چہ ایک مرتبہ دربارِ ایران کا ایک امیر دلّی میں آیا اور شاہ کج کلاہِ ایران یعنی فتح علی شاہ قزن کی غزل ایک مجلس میں فخریہ پڑھی اور کنایتاً کہا کہ ایران کے شاعروں نے بادشاہ کی غزل پہ غزل نہ لکھی۔ زمین مشکل ہے اور فقط قافیہ بندی معنی کی خوبی کے بغیر بے معنی اور اہلِ ولایت کے مذاق کے خلاف۔ مرزا غالب اور مولانا صہبائی وغیرہ نے فوراً فتح علی شاہ قزن کی غزل کا جواب لکھا اور مرزا نوشہ صاحب نے اوسی جواب میں ایرانی کنایہ کا جواب کسنا یہ میں دیا۔

اے کہ رانی سخن از نکتہ سرایانِ عجم   ہرچہ ما منتِ بسیار تہی از کمِ شان
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود   باد در خلوتِ شان مشک فشاں از دمِ شان
مومن و نیّر و صہبائی و علوی اں گہ   حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظمِ شان
غالب سوختہ دل گرچہ نیرزد بہ شمار   ہست در بزمِ سخن ہم نفس و ہمدمِ شان

ہرچند بعضے اہلِ قیاس کے نزدیک مرزا غالب ایک دیوانِ ریختہ کے زور سے اردو زبان پر حکم نہیں کر سکتے۔ لیکن اصل یہ ہے کہ جب چالیس پچاس برس بعد ہم عصری کا حسد اور تعصب اپنے آپ غارت ہوجائے گا اور اردو جو ابھی صرف بولی ہے، زبان کا منصب حاصل کرلے گی، تو وہ لوگ جو آج مرزا صاحب کو اردو کا حاکم نہیں سمجھتے ان کی ہی اولاد بے شک و شبہ تسلیم کرلے گی کہ زبان ریختہ پر مرزا صاحب کے کتنے احسان ہیں اور خیال کی گنجائش اردو میں کس زبردست کلام کے صدقہ سے پایۂ ثبوت کو پہونچ گئی۔ جن لوگوں کو مرزا صاحب کی اردو میں تامل ہے وہ خوب یاد رکھیں کہ زبان داں کے مذاق کی خصوصیت اور بیگانہ کی نادانی میں زمین اور آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ بہادر شاہ کا زمانہ دلّی میں عجیب زمانہ ہوگیا ہے۔ سلطنت کی رزم باقی نہ رہی تھی، مگر جن لوگوں سے سلطنت کی بزم کو رونق ہوتی وہ سب کے سب موجود تھے۔ تفیر بندی، آرزدہ دہلوی، عبداللہ خاں علوی، مولانا صہبائی، حکیم مومن خان، شاہ نصیر، میاں ذوق، میر ممنون، مولانا فضل حق یہ سب کے سب مرزا غالب کے رقیب اور رفیق تھے۔ اور آخر کار بزم کو درہم برہم کر گئے۔ دلی کے پارسی شاعروں میں مرزا صاحب کو خاتم الشعراء کا لقب اچھی طرح سے عطا ہو سکتا ہے۔ گو یہ ممکن ہے کہ خلفاء میں کوئی خلیفہ ایسا نکلے کہ واضع طرز کے نام کو رونق دے اور دُور دُور تک اپنا عمل پھیلائے۔ اگر انگریزی سرکار ہندوستانی زبان میں کارروائی کرتی اور ضرورتِ ملکیہ سے اردو کو بانکا منصب دینا پڑتا تو یہ سب لوگ ایسے تھے کہ اردو بولی کو زبان ریختہ کر دکھاتے اور حضرت ملکہ وکٹوریا کی رعایا کو یہ مصیبت نہ ہوتی کہ ممالک یورپ کا تفصیلی وار حال انگریزی کی تحصیل کے بغیر معلوم نہ ہو۔

جو کچھ مرزا صاحب کا حال ہم کو معلوم تھا وہ تو ہم نے لکھ دیا یعنی ایک روز پیدا ہوئے اور ایک روز مر گئے مگر آدمی کی سوانح (کذا) عمری کی تکمیل کے لئے طریقۂ مذہبی کا اظہار ضرور ہے۔ حضرت کے کلام سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ ان حکیموں میں تھے جو دنیا کو عالمِ خیال قرار دے کر ہمہ اوست کا نقشہ جماتے ہیں اور اوس رابطۂ مخفی پر اعتقاد رکھتے ہیں جو باعث اور نتیجہ میں تو ہے مگر باعث اور نتیجہ سے علیحدہ کچھ بھی نہیں۔

قولہ

ہم دریں فصل کہ مستانہ سخن می گذرد   نکتۂ چند سرایم ز وجوب و امکان
صورِ کون نقوش است و ہیولی صفحہ   صفحہ عنقا ست چہ گوئی ز نقوش الوان
ہستی محض تغیر نہ پذیرد زنہار   حرف آلان کما کان، ازیں صفحہ بخوان
متواں گفت کہ عین است چرا نتواں گفت   صورِ علمیہ از علم نبایید بعیاں
پرتو و لمعہ نہ دانی کہ بود جز خورشید   موج و گرداب نہ بینی کہ بود جز عمان
عالم از ذات جدا نبود و نہ بود جز ذات   ہم چو رازے کہ بود در دلِ فرزانہ نہان

لیکن یہ بھی اس کے ساتھ ہے کہ حضرت مذہب مقررہ پر قائم رہنے کو بھی ضرور سمجھتے تھے۔ چناں چہ فرماتے ہیں۔ شعر

غالب خساں ز جہلِ حکیمش گرفتہ اند   بے دانشے کہ طعنہ براہلِ کتاب زد

بعضے صاحب مرزا غالب کا میلان طریقۂ زردشتی کی جانب قرار دیتے ہیں۔ خدا جانے کیا معاملہ تھا، گو حضرت تو یہ ہی فرماتے ہیں۔

قولہ

کاری عجیب افتاد بدیں شیفتہ مارا   مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

دنیا میں بے عیب تو وہ ہو سکتا ہے جس کا نام دور سے سنو مگر آنکھ سے نہ دیکھو۔ طریقۂ مذہبی کچھ ہی ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ بہت بڑا زبردست آدمی دنیا سے اٹھ گیا اور ایک صورت خاص میں ہندوستان کو بھی بے چراغ کر گیا۔ شاعری کو کبھی اپنا فخر نہ سمجھا اور دل کی سادگی کو مصنوعی ہنر پر ترجیح دی۔

قولہ

ہر چند درین عرصہ بہر رنگ کہ خواہی | با نیک و بد دہر سری رود اما
دل می طلبد دوستی و دشمنی خلق | لب تشنۂ خون اند، چہ اعدا چہ احبا

آنم کہ رباعی و غزل باز ندانم | تاریخ بہ معنی نشناسم ز معما
ذوقِ تو دمانیدہ زلبِ سبزۂ گفتار | مدح تو دوانیدہ بدل ریشۂ احیا
ترکانہ زدوم زمزمہ مدح و ثنا بیت | در منطقِ اجداد نہ بر مسلک آبا
این پارسی سادہ ز آرایش دعوی | دین بندگیٔ پاک ز آلایشِ غوغا
دور از اثر عربدہ و بحث و ستیزہ | منظورِ نگاہِ دل و جان بخش تو بادا
در عرضِ ثنا بیت نفسم جوہر معنی | در بزم ولایت لقبم غالب شیدا
سیراب سفالم ز نم رشحۂ کوثر | گلپوش مزارم ز ہجوم سپلۂ مولیٰ

(رتن پرکاش)

مانی القادری

غزل

درد کیوں اٹھتا ہے اے دل اسے تو کیا جانے
کیوں خفا ہے مجھے عربدہ جو کیا جانے

مے گلرنگ کی مستی دلِ خود رفتہ سے پوچھ
جام کیا جانے اسے، اس کو سبو کیا جانے

حسن کی پردہ دری کرتی ہے کیوں فصلِ بہار
غنچے غنچے کو ہے کیوں ذوقِ نمو کیا جانے

کون سا جلوۂ دیدار نظر آئے گا
آنکھیں کیوں کرتی ہیں اشکوں سے وضو کیا جانے

کل تھی جس بزم میں تزئینِ چراغاں مانی
آج کیوں اس میں ہے اک عالمِ ہُو کیا جانے

خواجہ احمد عباس

بچّوں کی فلمیں

ایک مشہور ہندوستانی فلم پروڈیوسر سے پوچھا گیا۔ "آپ بچّوں کے لئے فلمیں کیوں نہیں بناتے؟"

انھوں نے اس سوال پر بڑے تعجّب کا اظہار کرتے ہوئے جواب دیا۔ "میری تو ساری فلمیں بچّوں کے لئے ہی ہوتی ہیں۔"

ان کا مطلب تھا کہ ان کی سب فلمیں 'بچکانہ' ہوتی ہیں یعنی ایسی ہوتی ہیں جو بچّوں کی بھی سمجھ میں آ سکتی ہیں، جن میں کوئی ایسی بات نہیں ہوتی جس کو سمجھنے کے لئے کسی خاص سمجھ بوجھ یا سوچ بچار کی ضرورت پڑے۔

دس برس ہوئے ہالی وڈ کی فلموں کے بارے میں ایک جانے بوجھے امریکن فلم کریٹک" نے کہا تھا کہ ان کی ادبی سطح بارہ تیرہ برس کے بچّوں کی سمجھ بوجھ سے زیادہ اونچی نہیں ہوتی۔

اس لحاظ سے تو ہر گھٹیا فلم کو بچّوں کی فلم کہا جا سکتا ہے۔

لیکن ہر 'بچکانہ' فلم نہ تو بچّوں کے لئے دل چسپ ہوتی ہے اور نہ ان کے لئے مفید ہی ہوتی ہے۔

ان میں بہت سی فلمیں تو ایسی ہوتی ہیں جن کو دیکھنے سے بچّوں کے دل اور دماغ پر بُرا اور کبھی کبھی بڑا خطرناک اثر ہو سکتا ہے۔ مثلاً وہ فلمیں جن میں بڑے بھیانک سین دکھائے جاتے ہیں یا وہ فلمیں جو خون، قتل، ڈکیتی اور دوسرے جرموں سے متعلق ہوتی ہیں۔

اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ کتاب، اخبار، ریڈیو سے کہیں زیادہ اثر بچّے کے کردار اور نفسیات پر سنیما کا پڑتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سنیما کے پردے پر دکھائی گئی نقلی زندگی بھی دیکھنے والوں کو اور خصوصاً بچّوں کو اصلی ہی دکھائی دیتی ہے۔

اس وجہ سے یہ سوال بہت اہم ہو جاتا ہے کہ بچّوں کو کون سی فلمیں دکھائی جائیں اور کن فلموں سے ان کو بچایا جائے۔

جہاں تک سنسر کا تعلّق ہے وہ اس مسئلے کو ایک منفی طریقے سے حل کرتے ہیں یعنی بعض فلموں کو 'اڈلٹ' سرٹیفکیٹ دے کر بچّوں کو ایسی فلمیں دیکھنے سے روک دیتے ہیں لیکن وہ بھی یہ نہیں بتاتے کہ بچّے دیکھیں تو کون سی فلمیں دیکھیں۔

لیکن دوسرے ملکوں میں برابر ایسی فلمیں بنائی جاتی ہیں جو خاص طور سے بچّوں کی دل چسپی اور ان کے فائدے کے لئے ہوں۔

ان میں ایک تو تعلیمی فلمیں ہوتی ہیں جو ایک دل چسپ طریقے سے بچّوں کو تاریخ یا جغرافیہ یا سائنس پڑھنے میں مدد دیتی ہیں۔ موجودہ تعلیمی رجحانات کے مطابق ہر اسکول میں ایک پروجیکٹر کا ہونا اتنا ضروری ہو گیا ہے جیسے ہمارے اسکولوں میں بلیک بورڈ کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔

بچّوں کے لئے ایسی تعلیمی فلمیں ہمارے ملک میں اب تک باقاعدہ طور سے نہیں بنتیں۔ صرف بعض اچھے اسکول دوسرے

ملکوں کی تعلیمی فلمیں منگا کر بچّوں کو دکھاتے ہیں اور ان کے پرنسپل اور ہیڈ ماسٹروں کا کہنا ہے کہ بچّے بڑے شوق سے ان فلموں کو دیکھتے ہیں اور ان سے بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ لیکن یہ فلمیں دوسرے ملکوں کی ضروریات اور ان کے ماحول کے مطابق بنائی جاتی ہیں۔ عام ہندوستانی بچّے خصوصاً وہ جو چھوٹے قصبوں اور دیہات میں رہتے ہیں نہ ان کو پوری طرح سمجھ سکتے ہیں نہ ان سے پورا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے۔ کہ ہمارے مرکزی اور صوبائی محکمۂ تعلیم اس طرف پوری توجّہ دیں اور اپنی نگرانی میں بھی تعلیمی فلمیں بنوائیں اور ہر اسکول میں ان کو دکھانے کا انتظام کیا جائے۔ کم سے کم شہروں کے ہر اسکول میں ایک چھوٹا سینما کا پروجیکٹر تو ہونا چاہیئے۔ جہاں تک گاؤں کے اسکولوں کا تعلّق ہے وہاں چلتی پھرتی سینما گاڑیوں کے ذریعے ان تعلیمی فلموں کو کم سے کم مہینے میں ایک بار دکھایا جاسکتا ہے

لیکن بچّوں کو تعلیمی فلموں کے علاوہ تفریحی فلموں کی بھی ضرورت ہے۔ ایسے فلم جن کو وہ دل چسپی سے دیکھیں جن کو دیکھ کر ان کو مزا بھی آئے اور جن سے وہ کوئی اچھا سبق بھی حاصل کر سکیں۔ ایسے فلم بنانے کی ہمارے ملک میں بہت ہی کم کوشش کی گئی ہے۔ — شانتا رام صاحب کا پروڈیوس کیا ہوا اور نوجوان ڈائرکٹر رام گیا سے کا ڈائرکٹ کیا ہوا فلم "پھول اور کلیاں" جس کو پچھلے برس بچّوں کی بہترین فلم کا سنہری تمغہ تو ملا لیکن اس کو دکھلانے میں وہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی جس کا وہ حقدار تھا۔

مشکل یہ ہے کہ عام سینما کے مالک صرف وہ فلمیں دکھانا چاہتے ہیں جو بڑوں، بچّوں سب کی دل چسپی کی ہوں۔ ان کو صرف بچّوں کی فلمیں دکھلانے سے کوئی دل چسپی نہیں ہے اور نہ بچّوں کی فلمیں دکھا کر وہ اتنا فائدہ اُٹھا سکتے ہیں جیسے بڑوں کی فلمیں دکھا کر۔ اس لئے بچّوں کے لئے اچھی فلم کبھی کبھی بن بھی جاتی ہے تو اسے دکھانے کے لئے سینما والے تیّار نہیں ہوتے۔ اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر شہر اور بڑے قصبے میں کم سے کم ایک سینما ایسا ہو جو صرف بچّوں کی دل چسپی کی تصویریں دکھاتا ہو اور جس کے پروگرام میں ماں باپ اپنے بچّوں کو اس اطمینان کے ساتھ بھیج سکیں کہ وہاں جو فلم دکھائی جائے گی وہ سچ مچ ان کی دل چسپی اور ان کے فائدے کی ہوگی۔

سرکاری مدد سے ایک چلڈرنز فلم سوسائٹی بنائی گئی ہے اور اس سوسائٹی نے کئی فلم بچّوں کے لئے بنائے ہیں جن میں سے چند اچھے بھی ہیں۔ لیکن ابھی تک اس سوسائٹی کے بنائے ہوئے فلموں کو دکھانے کا بھی پورا انتظام نہیں ہے۔ فلم تو بن جاتے ہیں لیکن برسوں گزرنے پر بھی ملک کے لاکھوں بلکہ کروڑوں بچے ان فلموں کو دیکھ نہیں پاتے۔

اس سوسائٹی کے لئے میں نے بھی "عید مبارک" کے نام سے ایک چھوٹی سی فلم بچّوں کے لئے بنائی تھی۔ اس کا اسکرین پلے منشی پریم چند کی مشہور کہانی "عیدگاہ" کی بنیاد پر لکھا گیا تھا۔ یہ ایک چھوٹے سے بچّے اور اس کی دادی کی کہانی ہے۔ مجھے اس فلم کو ڈائرکٹ کرتے ہوئے بڑی ہی مسرّت ہوئی۔ نہ صرف اس لئے کہ منشی پریم چند کی یہ کہانی بہت ہی خوب صورت اور انسانی جذبات سے بھرپور ہے۔ اور اس کی بنیاد پر اسکرین پلے لکھتے ہوئے اختر مرزا صاحب نے پریم چند کی کہانی کی خوبصورتی کو قائم رکھتے ہوئے اپنی طرف سے نئے سین بڑھائے تھے وہ بھی خوب تھے اور پریم چند ہی کے خیالات پر مبنی تھے، جیسے وہ سین جس میں عید کے دن ایک گوالن دادی سے دودھ کے پیسے نہیں لیتی اور یاد دلاتی ہے کہ دیوالی پر دادی نے بھی تو اس سے سلائی کے دام نہیں لئے تھے اور اس طرح ہمارے گاؤں کے سماج میں جس بھائی چارے سے ہندو مسلمان رہتے ہیں اس کی جھلک بڑی خوب صورتی سے دکھائی ہے۔ کہانی کے علاوہ میری خوش قسمتی سے اس فلم میں مرکزی کردار کرنے کے لئے مجھے ایک بہت ہی اچھا بچّہ مل گیا تھا۔ جس سے کام لینا آسان تو نہیں تھا مگر نہایت دل چسپ ضرور تھا۔ دراصل کسی بچّے سے فلم میں اچھا کام لینے کے لئے ڈائرکٹر کو خود بچّہ بننا پڑتا ہے تب کھیل کھیل میں مشکل سے مشکل سین چٹکیوں میں ہو جاتے ہیں۔

ہمارے دیش کے بچّوں کی خوش قسمتی ہے کہ ہمارے پردھان منتری جواہرلال نہرو بچّوں سے اتنی محبت کرتے ہیں اور ان کے مستقبل کو روشن بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کرنے کو تیار رہتے ہیں۔ تب ہی ان کی سالگرہ کا دن سارے دیش میں بچّوں کا دن منایا جاتا ہے۔ اس برس میں امید کرتا ہوں کہ اس شبھ دن پر نہ صرف ہمارے دیش کے بچّے اچھی فلمیں دیکھ سکیں گے بلکہ آئندہ کے لئے ایسی تدابیر اختیار کی جائیں گی جن سے ہمیشہ بچّوں کے لئے اچھی، دلچسپ اور مفید فلمیں بنانے اور دکھانے کا مستقل انتظام ہو جائے گا اور تب بڑی فلموں کو نہیں بلکہ سب سے اچھی فلموں کو "بچّوں کی فلم" کا درجہ دیا جائے گا۔

طُرفہ قریشی

غـــزل

چھا گئی گھنگھور بدلی جھوم کر بادل اُٹھا ۔۔۔ محتسب نیت بدل، ساغر اُٹھا، بوتل اُٹھا

تشنگی پیاسوں کی زاہد کچھ تو بجھنی چاہیئے ۔۔۔ میں صراحی ہاتھ میں لیتا ہوں تو چھاگل اُٹھا

قیس کے آنسو تھے یا پگھلا ہوا سوزِ تمام ۔۔۔ آگ صحرا میں لگی سارا بیابان جل اُٹھا

اے برہمن اب بھی مٹ سکتا ہے اپنی آن کا فرق ۔۔۔ شیخ زمزم ہاتھ میں لے اور تو گنگا جل اُٹھا

یہ تو کرنا ہی پڑے گا یہ تو ہونا ہے ضرور ۔۔۔ تو بساطِ زیست اپنی آج اُٹھا یا کل اُٹھا

سچ ہے گھورے کے بھی دن اللہ دیتا ہے پلٹ ۔۔۔ ہو گیا جنگل میں منگل جب کوئی پاگل اُٹھا

رات اندھیری، راہ ناہموار، منزل دور تر ۔۔۔ رہروِ ہستی اُجالا تیز کر مشعل اُٹھا

آج ہر مدفن مزارِ عارفِ باللہ ہے ۔۔۔ چاہے جس کا عرس کر چادر چڑھا صندل اُٹھا

ہو گئی طُرفہ بہت کہنہ بساطِ زندگی
پھینک لے جا کر کہیں اس کو کھڑا ہو چل اُٹھا

رشید احمد

حسّو خاں

پستہ قد کے منحنی سے آدمی! مرنجا مرنج! ہونٹوں پہ پان کا لاکھا، آنکھوں میں شوخی اور ظرافت کی چمک، سر پہ اُلجھے بالوں کے گنگا جمنی پٹے، دھوپ چھاؤں کا مزاد کھاتے، شربتی شنزیب کا کرتا، سبز مشرو کا گھٹنا، سیاہ مڑاکے کی گرگابی پہنے دالان میں کھڑے مسکرا رہے ہیں، ان سے ملئے یہ ہمارے حسّو خاں ہیں۔

عمر کا بہترین حصہ نوابین اور بیگمات لکھنؤ کی سرکاروں میں بسر ہوا۔ مشرقی تہذیب و تمدن کی اس اجڑی ہوئی محفل کی یادگار، جن کے نقوش اب قریب قریب مٹ گئے۔

حسّو خاں اگرچہ مکتب میں کریما، مامقیماں کے درس سے آگے نہ بڑھے، مگر لکھنؤ کی اعلیٰ صحبت کی فیض بخشیوں سے اپنا دامن بھر ہوئے، تیز طرار، کڑھے ہوئے انسان، لکھنؤ کی ڈیوڑھیوں اور محل سراؤں سے تا بہ زندگی وابستہ رہ کر ان کی شوکت و حشمت رفتہ کی شام یا بزمِ آخر دیکھے ہوئے، اپنے وقت میں دربان و معمار سے لے کر داروغگی اور خواجہ سرائی تک کی خدمات انجام دیں۔

ان کی بیوی اصغری خانم! محل سرا کے اندر مغلانی کی خدمات انجام دیتیں، وہ بیگمات اور مخدرات عالی مقام کی پیش دست تھیں، خصوصاً ان کی پوشاک کی تراش خراش، نئے نئے انداز و اسلوب سے اس کی سلائی، آراستگی اور زیبائش کا کام انھیں سپرد تھا۔ ایک ایک پاجامے دوپٹے کی حاصل تیاری، اور ان پر مسالہ جات ٹچکا، پٹھا بیل، چٹکی، گوکھرو اور ٹنیت کے بیسنے ٹانکنے پر چھ چھ مہینے اور سال سال بھر مشقت و ریاض کرتیں اور بخیہ و تیپچی، مُرّی و کٹاؤ، کنگرے اور جال کے وہ وہ نادر اور لطیف نمونے پیش کرتیں کہ سبحان اللہ! تب جاکے کہیں جوڑا تیار ہوتا، جو دو ایک بار پہن کر توشہ خانے کی زینت بن جاتا اور پھر کسی جدید وضع کی تیاری شروع ہو جاتی

حسّو خاں بازار سے بیگمات کے لئے سودا سلف لاتے اور ڈیوڑھی پر حاضر ہونے والے تاجروں، صناعوں اور دیگر اہلِ حرفہ کی بندگی اور مجرا عرض کرکے ان کا مال برائے ملاحظہ و انتخاب محلسرا میں پہنچاتے اور سوداگروں سے شرح دستوری طے کرکے اسی مناسبت سے اس کے حسن و قبح پر تنقید کرتے، غرضکہ اسی خوش وقتی اور خوش گزرانی میں ان کے ایام بسر ہوئے، تاآنکہ انقلاب دوراں اور گردشِ روزگار نے وہ ڈیوڑھیاں سونی اور ویران کر دیں اور وہ سرکاریں برباد!

حسّو خاں اپنی تیرہ بختی پر چار آنسو بہاتے بی مغلانی کو لئے اپنے وطن مالوف ابو سرائے آئے جو اودھ کے قدیم دارالسلطنت شہر فیض آباد کے مضافات میں شرفاء کی ایک چھوٹی سی بستی ہے تا حیات بی مغلانی اور وہ اپنے آبائی مکان میں رہے، اور جو کچھ اندوختہ تھا اس پر بسر اوقات کی، مغلانی کی رحلت کے بعد تنہائی سے گھبرا کر گاؤں کے زمیندار میر صاحب کی ڈیوڑھی پر اقامت اختیار کی اور وہیں سے سفرِ آخرت اختیار کیا۔

وہ عہدِ رفتہ اور معاشرتِ قدیم کی ایک جیتی جاگتی یادگار تھے، ان کا سارا وقت مزاح لطیف اور حاضرینِ محفل کے ساتھ خوش فعلیوں اور خوش فکریوں میں بسر ہوتا۔ وہ محفل نور و نغمہ کی حسرت آگیں یاد سے سامعین کے دلوں میں ایک پُر مزہ رمیدگی، ایک مصوّر لذتِ درد پیدا کر دیتے۔ وہ حسن کے بڑے پرستار تھے، فرماتے حسن ہمیشہ لائقِ پرستش ہے، وہ جہاں اور جس حال میں بھی ہو ہر ایک دل سے ہدیۂ نیاز کا طالب ہے۔

درحقیقت فطرتاً وہ ہنسنے ہنسانے والے آدمی تھے، جس محفل میں بیٹھتے اپنی طلاقتِ لسانی اور جادو بیانی سے اس پر چھا جاتے اور اس میں زندگی اور تازگی کی ایک لہر دوڑا دیتے۔ حاضرین ان کی بذلہ سنجیوں کے طلسم سے مسحور ہو جاتے۔ ہر خورد و بزرگ انھیں چھیڑ چھیڑ کر اس قسم کی دل چسپیوں پر آمادہ کرتا، چھوٹے بڑے یکساں ان کی شیوہ بیانی اور انوکھے طرزِ ادا سے محظوظ اور مسرور ہوتے۔ کہیں فرنگی بول چال کی نقل ہے، انگریزی اندازِ گفتگو کا ہو بہو دیسی صوتی چربہ اتارا جاتا، تو کہیں کوثر سے دھلی ہوئی بیگماتی زبان میں دادِ سخن وری دی جاتی۔ سنبل و ریحاں سے زیادہ نازک اور لطیف کنائے، کوثر و سلسبیل سے زیادہ صاف اور رواں تلمیحات! کہیں خس خانہ و برفاب کے اہتمام کی منظر کشی، تو کہیں بیگمات کی انتہائی سادہ لوحی اور معصومیت کی مثالیں اور ان کے حضور اپنی فردِ حساب کی پیشی کے مرقعے! کہ تحویل میں دس روپے ہیں سے صبح دو روپے کی بالائی خریدی اور دو روپے بالائی والے کو دے۔ دو روپے کی شیرمالیں ہیں اور دو روپے ان کی تیاری پر صرف ہوئے، بقیہ دو روپے کے تبرکات درگاہ حضرت عباس میں نیاز دلا کر فقراء اور مساکین کو تقسیم کر دیئے۔

ان کی تشبیہات کی ندرت، تازگی اور اچھوتے پن سے سامعین نقشِ حیرت بن جاتے۔ نواب کی فرطِ عقیدت اور محبتِ اہل بیت بیان کرتے ہوئے تعمیر امام باڑہ آصفی کا یوں ذکر فرماتے! کہ آصف الدولہ نے غمِ حسین میں جس قدر آنسو بہائے تھے امام باڑہ آصفی ان میں سے صرف ایک آنسو ہے جو حسنِ قبول سے منجمد ہو کر دُرِ شہوار بن گیا ہے۔ کبھی محمد علی شاہ کے زہد و ریاضت کا ذکر کرتے ہوئے یوں گہر افشاں ہوتے کہ حضرت ظلِّ سبحانی نے بہشتی خوبصورتی کا خواب دیکھ کر اس کی تمثیل امام باڑہ حسین آباد کی صورت میں تیار کرائی تھی جو اپنی لطافت و پاکیزگی کے اعتبار سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی ہاتھوں سے نہیں بنایا گیا بلکہ اس نے یدِ قدرت سے مثل ایک خوش نما پھول کے نشو و نما پائی ہے، جس کے سقف و گنبد میں نہ معلوم کتنے بے چین دلوں کی دھڑکنیں اور آہیں بسی ہوئی ہیں جو یومِ نشور کو قلبِ مومن کا وسیلۂ نجات ہوں گی۔

کبھی شبِ ماہ میں کنارِ چمن بیگمات کے گل گشت کی تصویریں کھینچتے کہ وہ خرامِ ناز! جس سے موسیقی کے بہترین نغمات سیکھے جا سکتے ہیں، اور نہرِ سیمیں پر چاند کی شفاف روشنی کے انعکاس کا وہ طلسمی نظارہ! ایسا معلوم ہوتا کہ موتیوں کو سنہری شراب میں حل کر کے فرشِ مرمریں پر پھیلا دیا گیا ہے اور چاند نے اپنی تجلّی سے سارے عالم کو غرقِ تنویر کر دیا ہے اور فطرت اس دریائے نور میں نہا نہا کر نکھر رہی ہے۔ نہر کے پانی پر کنول اور اس کے مستِ تعطّر غنچے اس طرح پڑے لوٹ رہے ہیں جیسے کسی پری کا ہار ٹوٹ کر سطحِ آب پر بکھر گیا ہو۔

کبھی اپنے عہدِ نشاط و رومان کی یاد اور محل سرا کی کنیز گلشن سے اپنی چھیڑ چھاڑ اور شرارتوں کا ذکر کر کے اس لطف سے اس کا سراپا کھینچتے کہ غلام گردش میں چھپ کے پیچھے سے "ہاؤں" کر کے جوؔ سے ڈرا دیتے اس کے لبوں سے جنھیں شعلۂ تکلم کہہ سکتے ہیں ایک چیخ نکل جاتی اور عالمِ اضطرار میں اس کے گیسو کھل کر گالوں پر اس طرح بکھر جاتے جیسے سیاہ حرفوں میں کوئی روشن دل آویز شاعرانہ خیال پنہاں ہو اور پھر حقیقتِ حال سے آگاہ ہو کر جب وہ مسکراتی تو اس کے لبوں کا خم دلوں کے لئے نویدِ مسرت بن جاتا۔

آواز کے زیر و بم اور طرزِ ادا کی دل کشی اور بے ساختگی سے وہ اپنے کردار کی خود مجسّم تصویر بن جاتے، اپنی مخصوص ہیئت کذائی اور اعضاء و جوارح کے فشار و انتشار سے حسبِ دل خواہ فضا کی تخلیق ان کا ادنیٰ کرشمہ تھی، وہ تنہا اپنے ڈرامہ کے ہر کردار کی تمثیل وہ خود بن جاتے اور اپنے الفاظ سے وہ منظر کشی کرتے جو مادّی آب و رنگ سے بے نیاز اور بلند و بالا ہوتی، وہ اپنی محفل کے ہر گویا کو خاموش اور

ہر خاموش کو گویا بنا دیتے اور گویائی احسنت و مرحبا میں بدل جاتی۔

عروس البلاد لکھنؤ کے اس عہدِ رنگ و شباب میں فنونِ لطیفہ کا مذاق عام تھا۔ ہر کہ و مہ قدر دانِ فن تھا، حسّو خاں بھی موسیقی کے بڑے دلدادہ اور رسیا تھے، محفلِ رقص و سرود میں تو بس ان کی بوٹی بوٹی پھڑکنے لگتی اور وہ اس دنیائے آب و گل سے دور کسی مثالی دنیا میں پہنچ جاتے جہاں جذباتِ مطلق کے سوا رسمی آداب و قیود کی حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ جس طرح جی کھول کر وہ ایک محقق کی شان سے فن کی داد دیتے، اسی طرح ادنیٰ کوتاہی پر وہ چیں بہ جبیں بھی ہو جاتے۔ تال و سُر کی خفیف سے بے آہنگی ان کے سامعۂ لطیف پر بار ہوتی اور موقع پڑنے پر وہ بڑے سے بڑے کلاونت و موسیقار کو لقمہ دینے میں نہ چوکتے۔ راگ راگنی کے اصل روپ اور ٹھاٹ سے وہ بخوبی آشنا تھے اور ایک فن کار کی حیثیت سے اس پر تنقید و تبصرہ ان کا محبوب مشغلہ تھا۔

لکھنؤ کے ایک عظیم الشان تاریخی جلسے کا حال وہ بڑی حسرت اور بڑے چاؤ سے مزے لے لے کر بیان کرتے کہ حضور! ابھی کوئی پانچ اوپر دو بیسی سال کا ذکر ہے چوک میں طوائفوں کی چودھرائن ماہ منیر و بدرِ منیر کے یہاں جو عرفِ عام میں ننھوا اور بچوا کے نام سے مشہور تھیں ان کی نوزائیدہ بچی رشکِ منیر کی سالگرہ کا جلسہ تھا، جس میں شرکت کے لئے ہندوستان بھر کے مشہور طائفے، نامور گویئے اور سازکار مدعو تھے۔ برادری کے ناتے سے اس تقریب میں فن کاروں کا ایسا زبردست اجتماع تھا جو اس سے پہلے سرزمینِ لکھنؤ پر کبھی دیکھا نہ گیا تھا۔ اگر ایک طرف کلکتے والی گوہر شمعِ انجمن بنی ہوئی تھی تو دوسری طرف بمبئی، جے پور، گوالیار اور بڑودہ وغیرہ کے مشہور طائفے اور گلوکار رونقِ محفل تھے۔ چودھرائن کے ساتھ لکھنؤ کے دیگر نامی فن کاران آدھا بیگم، چونے والی حیدر، جلی خورشید، ملکہ حسّو جان، محمدی جان اور استاد کالکا و بندادین، خورشید علی خاں اور نصیرالدین خاں وغیرہ فرائض میزبانی بڑے خلوص اور تپاک سے ادا کر رہے تھے۔

جلسہ شبانہ روز تین دن تک قائم رہا۔ اژدہام کثیر کے خیال سے چودھرائن نے اولاً گولا گنج کی رفاہِ عام والی عمارت میں جلسہ کا انعقاد طے کیا تھا جس میں علاوہ وسیع بارگاہ کے مہمانوں کے قیام کے لئے بھی کافی گنجائش تھی۔ نوابین، راجگان اور تعلقہ داروں کے توشہ خانے کے توشہ خانے ڈھل آئے تھے۔ بیش قیمت شیشہ آلات، جھاڑ فانوس، رومی، ایرانی قالینوں، کارچوبی مسندوں اور زرنگار پردوں سے ساری عمارت سجا کر دلھن بنا دی گئی تھی، آرائش و اہتمام کا سلسلہ ہنوز ختم نہ ہوا تھا کہ کسی بد اندیش نے بیچ میں کانٹا مار دیا کہ "رنڈیوں کا جلسہ انجمن کے سرکاری مکان میں ہونا چہ معنی دارد!" لیجئے چشم زدن میں سارا کیا دھرا اکارت ہو گیا، انجمن کے سکرٹری "مسٹر ان یوسف بالسٹر" سے اس باب میں کچھ ترشح بھی ہو گئی، جنھوں نے اولاً جلسہ کی اجازت دے کر بعد میں بدعہدی کی تھی۔ طوالت و اسراف بے جا کو ماریئے گولی حضت! اس میں شہر کی معزز چودھرائن کی ذلّت و سبکی کا جو پہلو نکل آیا، بس غضب ہی تو ہو گیا۔ نوابوں اور رئیسوں نے جلسہ گاہ کے لئے اپنی محل سرائیں خالی کر دینے کی پیشکش کی، ادھر چوں کہ معزز جوہریوں اور رستوگیوں نے اپنی کوٹھیاں مہمانوں کے قیام کے لئے خالی کر دیں، بالآخر یہ جشن منوس رفاہِ عام کے بجائے چودھرائن کی بارہ دری چوک ہی میں منایا گیا۔

پورے چوک میں گول دروازے سے تا بہ اکبری دروازہ سارا راستہ بیرقوں اور بندن واروں سے آراستہ کیا گیا جا بجا نمائشی محراب اور گل پوش پھاٹک تیار کر کے ان پر نوبت خانے قائم کئے گئے، جن پر شہنائی نواز اپنے فن کے کمالات دکھا رہے تھے۔ ابریشمی قمقموں اور قندیلوں سے سارا راستہ بقعۂ نور بنا ہوا تھا، راستہ میں مہمانوں کی فٹن پالکی، ہوادار، محافے اور سکھ پال کا تانتا بندھا ہوا تھا اور کہاروں کی ہٹو بچو سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔

جلسہ کی بارگاہ اور اس کے اردگرد کے منوّر ایوانوں میں فواروں کا سیمیں تعاطم عجب ترنّم پیدا کر رہا تھا، جا بجا نقرئی مجمروں میں عود و صندل سلگ رہا تھا اور پھول والی گلی کی ساری متاعِ رنگ و بو ایوان و بارگاہِ محفل پر لٹا دی گئی تھی۔ اس طلسمی ایوان میں داخل ہوتے ہی نگاہیں روشنی اور تابانی کے ایک سمندر میں غوطہ زن ہو جاتیں۔ وسطِ بارگاہ فوارے کے پانی میں رنگین روشنیاں اس طرح منعکس ہوتیں گویا قوس قزح کو پارہ پارہ کر دیا گیا ہے اور ایک دریائے نور و تجلّی رواں ہے۔

اس تقریب میں لکھنؤ کے طائفوں کے سوا کلکتہ والی گوہر، آگرہ کی منی جان، زہرہ اور ملکہ، علی گڑھ کی نواب پنکی، دلی کی گوہر تاج، زہرہ جبیں اور خورشید، بنارس کی بدیا دھری و راجیشری، الہ آباد کی چھپن چھپری، پٹنہ عظیم آباد کی مشتری اور حسن بانو، اندور کے کاکے صاحب، بڑودہ کے استاد فیاض خاں، گوالیار کے کھانڈے راؤ اور عظیم الدین خاں، اور میرٹھ کے بندہ حسن، غرضکہ نام کہاں تک گنائے جائیں سارے ہندوستان کے نامور گائک، کلاونت و موسیقار اپنے فن کے جوہر و کمالات دکھانے کے لئے جمع تھے۔

ارباب نشاط کے بے پناہ حسن و جمال، ان کی آرائش کی طرفگی اور بانکپن اور ان کی زرکار پوشاکوں اور مرصع زیورات کی جگمگاہٹ سے لگا ہوں میں چکا چوند پیدا ہوتی تھی۔ اس محشرستانِ حسن و رعنائی میں ایک کو اگر طرۂ سر کی زیبائش میں کمال حاصل تھا تو دوسری فنِ نقابِ افگنی میں ماہر، کہ کس طرح اس میں اندازِ تغافل پیدا کیا جا سکتا ہے۔ ایک اگر فنِ حنا بندی میں بے مثل تھی کہ انگلیوں کی پوریں کس ترکیب سے ایسی خوش رنگ رنگی جا سکتی ہیں کہ اگر ان کا عکس آئینہ پر پڑ جائے تو تہِ آب شاخِ مرجاں کا گماں ہونے لگے، تو دوسری تحریرِ سرمہ میں کمال رکھتی اور جانتی تھی کہ آنکھوں کو کس وقت شوخ نگاہی کی ضرورت ہے اور کب انھیں چشمِ بیمار ہونا چاہیئے، غرضکہ حسن اپنی تمام فتنہ سامانیوں اور ہوش ربائیوں کے ساتھ جلوہ فرما تھا۔ مشاطگی حرفِ آخر بن گئی تھی اور صباحت و ملاحت کا ایک سیلابِ عظیم برپا تھا جس میں ہوش و خرد خس و خاشاک کی طرح بہے جاتے تھے اور چشمِ تحیر اپنی آخری جائے پناہ ڈھونڈھ رہی تھی۔

بظاہر سارے فن کاروں میں ایک برادرانہ اخوت و ہم آہنگی ضرور نمایاں تھی، مگر بمقتضائے بشری فنی مظاہرات میں، اندرونی طور پر، ایک دوسرے سے بڑھ جانے کے لئے جان کی بازی لگائے ہوئے تھا۔ انفرادی جذباتِ تفوق سے قطع نظر، اجتماعی حیثیت سے ایک دوسرا جذبہ شہری تفوق کا بھی دلوں میں کارفرما تھا، جس میں اہلِ لکھنؤ پیش پیش تھے، کیا معنی! شہر کی ناک رکھنے کا سوال تھا، اور یہاں کے فن کار اپنی سیادت و مہارتِ فن کا سکہ دیگر مقامات کے فن کاروں پر بٹھا دینا چاہتے تھے غرضکہ یہ موقعہ مکتبۂ لکھنؤ کے علمبرداران کے لئے سخت آزمائش کا تھا جس پر آئندہ ان کی روایات کی عظمت و بقا کا دارومدار تھا۔

نظام جشن کا عنوان یوں تھا کہ ایک محفل روزمرہ صبح کو منعقد ہوتی جس میں بھیرویں سے لے کر آساوری، جونپوری، سارنگ اور للت کے راگوں میں ماہرین اپنے ریاضِ فن کی داد دیتے۔ دوسری مجلس سہ پہر سے شروع ہو کر شام تک تمام ہوتی، جس میں دھناسری، ملتانی، ایمن، خیال، بھوپالی اور درگا کے راگوں میں ارباب فن اپنے کمالات کا مظاہرہ کرتے اور تیسری مجلس خاص شب میں برپا ہوتی جس کا سلسلہ ڈیڑھ دو بجے تک قائم رہتا۔ اس میں شیام کلیان، کیدارا، مالکوس، جے جے ونتی، درباری، باگیسری، پرچ اور بہاگ وغیرہ کی چیزیں اس لطف و ریاضت سے پیش کی جاتیں کہ معلوم ہوتا راگ راگنی مجسم ہو کر خود بہ نفسِ نفیس محفل میں جلوہ فرما ہے اور نوائے نغمہ و زمزمۂ موسیقی میں خود بھی مست و بے خود ہوئی جاتی ہے اور سحرِ نغمہ تمام فضا پر چھایا ہوا ہے۔ طرزِ ادا میں استغنا و استغنائی کے مبنع و مخزج کا مد و جزر سمندر کے جوار بھاٹے کا سماں پیش کرتا۔ الاپ اور گلے بازی میں زمزمہ و گٹکری، مرکی و مینڈ کی وہ وہ نازک اور لطیف صناعیاں پیش کرتے اور کمالِ فن کو اس بلندی پر پہنچا دیتے جس کی شرح لفظ و بیان میں نہیں سما سکتی اور جس کا لطف محض گوش شنوا اور روحِ مرتعش ہی کا حصہ ہے۔

سازکاروں میں عنایت خاں ستاریئے، خدابخش بین کار، غلام علی طبلیئے، سکھا رام پکھاوجی، نایاب حسین سارنگیئے اور سخاوت حسین سرود کار نے وہ وہ کمالات دکھائے کہ ساری محفل عش عش کر گئی۔ آخری محفل میں گوہر جان کلکتہ نے 'پیا من نا ہیں آوت چین' لکھنؤ کی ادھا بگن نے ترانہ اور محمدی جان نے 'مہاراجہ کوڑیا کھول رس کی بوندیں پڑیں' کی چیزیں اس لطف و ریاض سے گائیں کہ ان کا حصہ ہو گئیں اور اہلِ فن کے حلقہ میں آج تک اس کی دھوم ہے۔

مہمانوں کی خاطر تواضع، ناشتہ اور خاصے کا اس بلند پیمانے پر انتظام کیا گیا جو کسی شاہی تقریب کے اہتمام سے کم نہ تھا۔ شہر بھر کے نامی رکاب دار اور باورچی الوانِ نعمت کی تیاری پر مامور تھے۔ زعفران، کیوڑہ و گلاب، مشک و عنبر کی خوشبویات کی فراوانی سے ایوان مطبخ طبلۂ عطار بن گیا تھا۔ یخنی، مزعفر، باقرخانی، شیرمال، پلاؤ، قورمہ اور مرغ و ماہی ہمہ اقسام نعمت کے دریا

بہہ رہے تھے۔

محفل میں تل رکھنے کی جگہ بھی باقی نہ تھی۔ نامور راجگان و تعلقہ داران اودھ، نوابین اور شہزادگان کے سوا رؤسا و عمائدین شہر بہ تعداد کثیر رونق افروز ہوئے۔

فن رقص و نرتکاری میں اُستاد کالکا و بندا دین کی شاگردہ راشکمد لی وادا کاروں نے وہ سحر آگیں سماں پیدا کر دیا کہ حاضرین بزم مسحور ہو گئے۔ عالم رقص میں ان کی گردنیں ایسا معلوم ہوتا گویا مینائے مرمریں ہیں جن میں شرابِ ارغوانی بھری ہوئی ہے۔ ان کے رقص کا ہر دائرہ قوس قزح منظر آتا۔ ان کی طلائی پازیبوں کے گھونگھرو اپنی جھنکار سے روح کو مرتعش و بے تاب کر رہے تھے۔

صد ہا آرزوؤں اور التجاؤں کے تلاطم میں بالآخر استاد کالکا و بندا دین کے فن رقص و نرتکاری کے شاہکار یا حرف آخر کی صورت میں رونق محفل بن کر اپنے کمال فن کی نمائش شروع کی۔ بندا دین ہمہ تن رقص بسمل کا ایک پیکر تصویر بن گیا اور کالکا اس کے نازک و لطیف کنایات پر غزل خواں! اس کی شرح رقص و کنایات بجائے خود ایک مرصع غزل بن جاتی۔ وہ رقاص کے کنایات کی تفسیریوں کرتا! حضور! یہ نقشہ ملاحظہ ہو!! نقاشِ ازل نے کیا عالم تصویر بنایا ہے، وہ تصویر!!! جس میں مصور نے اپنے مؤقلم کی تمام جاں بخش نزاکتوں کے ساتھ ظاہر کیا ہے کہ دامن نقاب جلوۂ بے محابا سے زیادہ دل کش اور نیم نگاہی نظارہ بے حجاب سے زیادہ مہلک ہوتی ہے۔

ہنگام رقص گھونگھروؤں کی آواز پر وہ قدرت کہ جتنے گھونگھرو کہے اتنے ہی بولیں، سبک خرامی کا وہ عالم کہ بتاشے پر سے رقصاں گزر جائے مجال کیا کہ ایک بتاشہ بھی پھوٹے۔

سارا ایوان طرب شائقین کی داد و تحسین سے گونج رہا تھا، ہر طرف سے صدائے مرحبا و سبحان اللہ بلند ہو رہی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ دنیائے آب و گل ایک خواب ہے، ایسا خواب جس میں جنتوں کی عشرت پنہاں اور یہی دل چاہتا ہو کہ اس خواب نوشیں سے کبھی بیدار نہ ہو۔

غرضکہ حسو خاں بجائے خود ایک مستقل نگار خانہ تھے۔ غم فردا کی کدورتوں سے پاک، جس سے ہر مذاق کی سیری و آسودگی ہوتی تھی اور مشرقی تہذیب و تمدن کا ایک ایسا مرقع تھے جو اب تہہ خاک دفن ہو چکا ہے اور جس کے اب نام لیوا بھی باقی نہیں۔ رہے نام اللہ کا!!!

کشمیر صنعتی انقلاب کے دروازے پر

گزشتہ چند برسوں میں ریاست جموں و کشمیر نے صنعتی لحاظ سے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ کئی ایک نئے نئے صنعتی کارخانے قائم کئے گئے اور پرانی صنعتوں کو وسعت دی گئی۔

نئی صنعتوں کو پرائیویٹ سیکٹر میں کافی فروغ مل رہا ہے اور حکومت کی طرف سے کارخانہ داروں کو کافی سہولیات دی جا رہی ہیں جن میں مالی، ٹیکنیکل اور مارکیٹنگ سہولیات شامل ہیں۔ پرائیویٹ سیکٹر کی ترقی کے لئے حکومت نے بجلی، زمین اور پانی ایسی سہولیات بہم پہنچائیں تاکہ وہ ریاست میں زیادہ کارخانے لگائیں۔ ریاست میں صنعتی ترقی کا جائزہ لینے کے لئے حکومت نے ایک انڈسٹریل ڈولپمنٹ بورڈ قائم کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک انڈسٹریل ایڈوائزری بورڈ قائم کیا گیا جس کے ممبر سرکردہ کارخانہ دار ہیں تاکہ وہ حکومت کو صنعتی ترقی کے میدان میں مشورے دے سکیں۔ کٹھوعہ میں دو سوتی کپڑا بننے کی ملیں جن میں ایک لاکھ ۲ ہزار تکلوں کی قوت موجود ہوگی۔ اور جیپ و سینیٹری کا سامان بنانے کا کارخانہ بھی حکومت اور ایک پرائیویٹ ادارے کے اشتراک سے بنایا جا رہا ہے۔

حکومت کا قند بنانے کے دو کارخانے قائم کرنے کے متعلق غور و خوض کر رہی ہے جس میں ایک کشمیر کی وادی میں ہوگا اور دوسرا صوبہ جموں میں قائم کیا جائے گا۔

سلطان احمد

آرنسٹ ہمنگوے اور اُس کا فن

مقطّع صورت، منقّش ڈاڑھی، ترشے ہوئے لب اور حیران آنکھیں، بڑھاپے میں چاق و چوبند اور نیم فوجی لباس زیب تن، یہ تھے آرنسٹ ہمنگوے، ایک صاحب طرز مصنّف، جن کی داستانِ حیات ان کی سخت جانی اور قلم کی روانی پر ختم ہو گئی۔ اب دنیا ماتم کرے اور بھول جائے یا نقشِ قدم پر چلے اور یاد رکھے۔ وہ اپنا کام پورا کر چکے!

باپ معالج تھے، بیٹا سپاہی، بچپن سے شکار کا دلدادہ، حرکتوں میں بجلی کا شرارہ۔ بڑھا اور جوان ہوا تو مرد میدان اور نبرد آزما نکلا۔ دنیا کی دو بڑی جنگوں کے درمیان وہ متعدد معرکوں میں شریک رہا۔ پھر شجاع اور بہادر ایسا کہ جان کی پروا نہیں۔ کہیں ہو اور کسی کام میں ہو، بگل کی آواز کان میں پڑتے ہی یہ جنگ کے لئے روانہ۔ موقع آیا اور آ موجود، سخت سے سخت معرکہ ہو، یہ ہٹنے والا نہیں۔ بُرے سے بُرا حال ہو، یہ مقابلہ سے باز نہ آئے۔ فرانس کے محاذ پر سگفرائڈ لائن کی خون ریز جنگ میں، ۱۸ دن تک وہ گھمسان کی لڑائیاں ہوئیں کہ کڑیل جوانوں کے چھکے چھوٹ گئے۔ تین ہزار کے لشکر میں ۲ ½ ہزار سے زائد سپاہی زخمی و ہلاک ہوئے۔ ساری جمعیت پریشان و منتشر ہو گئی۔ موت اس کے بھی سامنے تھی۔ اپنی آنکھوں سے ہزاروں کو گرتے اور دم توڑتے دیکھا مگر اپنی جگہ اڑا رہا۔ اس کے قدم نہ اکھڑے وہ سپاہیوں میں ایک نشان تھا جو شجاعت و بہادری کے نام سے پکارا گیا۔ لیکن کسے معلوم تھا کہ یہ ناموری اس کے لئے کافی نہ تھی اور وہ ایک ادیب اور شعلہ نگار بن کر چمکے گا؟ مگر محنت اور شوق کو کیا کہیے جو ماحول کو بدل دے اور جچا تلا اندازہ بھی غلط کر دے۔ لوگ اس کو مردِ میدان ہی سمجھتے رہے۔ اور یہ وادیٔ موت کا ہیرو بھی نکلا لیکن اس کی تابانیوں کا ایک نیا ستارہ ابھی طلوع ہونے والا تھا جس کی روشنی میں اس کا اصلی جوہر کھلا اور وہ تلوار سے زیادہ قلم کا دھنی ثابت ہوا۔

اتوار کے دن علی الصباح گرجوں میں عبادت کے گھنٹے بج رہے تھے۔ اس وقت اس کے گھر بھی ایک گھنٹی بجی، یہ اس کے ہاتھ کی گھنٹی تھی۔ وہ اپنی شکاری بندوق صاف کر رہا تھا کہ موت آ پہنچی۔ اس نے کئی بار موت کو دیکھا تھا۔ مگر اس مرتبہ وہ بالکل اجنبی تھی۔ اس نے آتے ہی داؤں پر پکڑا۔ اب مہلت کہاں تھی۔ بندوق کے منھ سے گولی نکلی اور یہ ڈھیر ہو گیا۔ یہ بھی عجیب اتفاق تھا کہ اس بہادر کی موت خود اپنے ہی ہاتھوں ہوئی ؎

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

وہ طبیعت کی اُفتاد اور دل کی لگن سے مجبور تھا۔ اس نے ناموری بھی حاصل کی اور شہرت بھی دیکھی۔ یہ اس کی شجاعت اور بہادری تھی کہ بڑھاپے میں پیر توڑ کر نہ بیٹھا۔ شہروں میں عیش و آرام کی خاطر نہ ٹھہرا اور صحراؤں اور سمندروں کے گرد چکر کاٹتا رہا۔

وہ اپنی سخت جانیوں اور مشکل پسندیوں کے لئے جتنا داد طلب ہے اس سے زیادہ زبان و ادب میں ایک نئی کشش پیدا کرنے کے لئے مستحق مبارک باد ہے اور یہ امر کسی قدر موجب اطمینان ہے کہ وہ جن مراحل کو اپنی زندگی میں طے نہ کر سکا اب مرنے کے بعد ان کی طرف اقدام کیا جائے۔ چناں چہ اس نامور ادیب کی رحلت پر جناب کینیڈی صدر امریکہ نے یہ تاثرات ظاہر کئے ہیں :-

"مسٹر ہیمنگوے نے صرف ذاتی رجحان اور اپنی جد و جہد سے وہ خدمت انجام دی ہے کہ موجودہ ادب کی کایا پلٹ گئی۔ ان کا نقطۂ نظر اور انداز بیان ادبی اور حیاتی مسائل کے سلجھانے میں انتہائی مؤثر ثابت ہوا ہے جس سے نہ صرف ملکی افراد مرد و زن کے تصورات بدلے بلکہ ان کے تصورات سارے عالم پر چھا گئے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ ادب کا زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ ادب کی تخلیق ہو یا اس کی نگہداشت۔ دونوں ہماری ضرورتوں میں داخل ہیں۔ جو کچھ پہلے گزرا، اس کے ذکر سے خوشی ہوتی ہے۔ ہم اپنے پیش روؤں کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ اپنے منصوبے باندھتے ہیں تو ان سے مدد لیتے ہیں، ان کی گرمیٔ صحبت سے لطف اٹھاتے ہیں۔ جن مکروہات سے وہ باز رہے ان سے بچتے ہیں اور محفوظ رہتے ہیں اور جہاں ان کے عزم و حوصلہ کا نشان ملتا ہے وہاں اپنی استقامت و کامیابی ڈھونڈتے ہیں۔ ایسی ہی داستانیں یادگار زمانہ ہوتی ہیں حتّٰی کہ ان کے اقوال اور محاورے زبان پر چڑھتے چڑھتے ضرب المثل ہو جاتے ہیں جن سے گفتگو میں جان آتی ہے۔ وہ ہمارے اندر کیف و وجدان پیدا کرتے ہیں اور ہم ان سے روشنی اور جوش عمل حاصل کرتے ہیں۔ سادگی اور سچائی ادب کی جان ہے اس میں کسی تصنّع و آرائش کی ضرورت نہیں زبان، خیال کے ظاہر کرنے کا ذریعہ ہے۔ جتنے اور جیسے بھی الفاظ بے جھجک زبان پر آ جائیں خیال کو ظاہر کر دینے کے لئے کافی ہیں۔ ان میں صوتی آہنگی اور قدرتی روانی ہوتی ہے۔ آورد اور جوڑ توڑ سے خیال مکدّر ہو جاتا ہے۔ بیان کو خیال کا پابند ہونا چاہیئے۔ خیال جتنی آسانی سے بر آمد ہو، بہتر ہے۔ زبان کی خوبی کے لئے خیال کو مجروح کرنا مناسب نہیں۔ ممکن ہے بندش سے عبارت زوردار ہو جائے لیکن خیال پس ماندہ رہ جائے گا اور الفاظ کا بوجھ بار خاطر ہوگا۔ سیدھے سادے الفاظ سماعت سے گزر کر ذہن پر وارد ہوتے ہیں اور ان کا مفہوم دل میں اتر جاتا ہے۔ اس زمانہ میں آسان اور مختصر نویسی کی طرف خاص رغبت ہے۔ چوں کہ زندگی کے مشاغل گوناگوں ہیں اور فرصت کے لمحات بہت تھوڑے ہیں اس لئے ضخیم اور سلسلہ وار کتابوں کے مطالعہ کی مہلت نہیں۔ اس کمی کو خلاصوں اور مختصر افسانوں سے پورا کرتے ہیں۔ روزانہ اخبارات کا مطالعہ اس عہد کی بڑی خصوصیت ہے۔ خبروں اور مضامین کی خوشہ چینیوں سے جو کچھ ہاتھ آتا ہے وہ 'وقتی ادب' کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ادب بر وقت اور بسرعت پیش کیا جاتا ہے جو وقتی ضرورتوں سے متعلق ہوتا ہے۔ اس میں بناوٹ سے زیادہ حقیقت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نگارش اور انداز بیان میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ معیاری لحاظ سے اعلیٰ ترین نہ ہو مگر اس میں وقت کی روح جلوہ گر ہوتی ہے اسی لئے وہ دل کش اور دل نشین بھی ہوتا ہے۔ اس کا لب و لہجہ خواہ اخباری ہو یا افسانوی بہت تند و تیز ہوتا ہے لیکن یہ ہمارے خیالات کی سو فی صدی نمائندگی کرتا ہے۔

اسی ادب اور ماحول کی مصوّری مسٹر ہیمنگوے بھی کرتے رہے۔ وہ اس عہد کے عظیم ناول نویس تھے۔ ۱۹۵۴ء میں انھیں ادب کا نوبل انعام بھی ملا۔ پہلی مرتبہ ان کی بین الاقوامی شہرت ۱۹۲۶ء میں ہوئی۔ جب ان کا ناول "آفتاب بھی بلند ہوا" شائع ہوا۔ اس کے بعد دوسرے متعدد ناول شائع ہوئے جن میں "اسلحوں کو الوداع" "موت کا گھنٹہ کس کیلئے بجا" اور "بوڑھا اور سمندر" امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ وہ چھوٹے چھوٹے افسانے بھی لکھتے رہے جو بے حد مقبول ہوئے۔ مگر ان کی زندگی بے قرار تھی۔ وہ شعلوں کی طرح چمکتے اور شرر کی طرح قطع منزل کرتے رہے۔ اپنی زندگی کے ۶۲ سال میں سب سے طویل قیام انھوں نے کیوبا میں کیا جو صرف ۱۵ سال کی مدت تھی اور وہ بھی مسلسل نہیں۔ وہ ۱۹۲۴ء میں لندن

آئے اور امریکی صحافتی شریک بن گئے۔ پھر کوبا کی واپسی پر ۱۹۵۴ء میں جبکہ وہ ایک طیارہ کے حادثہ کے بعد، جو افریقی علاقہ یوگنڈہ میں پیش آیا، ابھی زیر علاج ہی تھے کہ ان کو نوبل انعام پانے کی مسرت حاصل ہوئی۔ یہ مسرت انھیں بڑی محنت اور مشقت کے بدلے ملی۔ کیونکہ لکھنے کی مشق کو جاری رکھنے اور کامیاب بنانے میں انھیں ایک آہنی عزم سے کام لینا پڑا۔ اپنے افسانوں میں وہ خاص طرز کے موجد تھے اور اس جدت کی خاطر وہ اصولوں کو بھی نظرانداز کر جاتے۔ ان کو کسی معقول و منقول سے غرض نہ تھی۔ وہ صرف تاثرات کو سب کچھ جانتے تھے اور دماغ کی جگہ صرف دل میں اترنا چاہتے تھے۔ شاید یہی ان کی کامیابی کا راز بھی ہو۔ ان کے افسانوں کا تجزیہ کیا جائے تو اجزائے ثلاثہ میں اصلی واقعہ کی اہمیت ماحول کی عکاسی اور سادے بول کے سوا کچھ نہیں۔ بس یہی ان کا کلام، استدلال اور زور قلم بھی تھا۔ ان کا خیال تھا کہ دوسروں کی نقل کرنے سے ہم کوئی فوقیت نہیں پا سکتے۔ ہمیں اپنے کمال کے لئے اپنی ہی راہ نکالنی چاہیئے۔ جس کا نتیجہ شدید نکتہ چینی تھی اور یہی شدت ان کی شہرت کا باعث ہوئی۔ ان کو وہ تمام کامیابی و شہرت زندگی ہی میں مل گئی تھی۔ جس کے لئے دوسروں کو موت کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ وہ اس شہرت کا سبب خود بتاتے ہیں:۔

"ہمارے کسی فعل سے، پہلے صرف چند آدمی متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن اس فعل کو جب ہم مسلسل کرتے ہیں تو اس سے متاثر ہونے والوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے اور وہ اس کا ذکر اپنے بچوں سے کرتے ہیں۔ اس طرح سے یہ تذکرہ ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچتا ہے۔ اور جب یہ تذکرہ کتابی شکل اختیار کرلے اور کتاب مقبول بھی ہو تو وہ ایک بڑی مدت تک قائم رہے گی۔"

یہ تصورات تو ہمینگوے کے ابتدائی نقوش ہیں جو شہرت و کامیابی کے حدود سے آگے نہیں بڑھتے۔ لیکن میرے نزدیک ان کا آخری زمانہ بہت بوجھل گزرا۔ کیونکہ خیال کا بوجھ بڑا بوجھ ہوتا ہے۔ تبدیلی اور تفریح اس کو ہلکا کرتی ہے۔ امید آگے بڑھاتی اور اعتدال پر صحت قائم رہتی ہے۔ اگر خیال آگے نہ بڑھے تو مہلک بن جائے۔ طبیعت پر اس کی گراں باری تلوار سے سخت ضرب لگاتی ہے۔ اس کا زخم نہیں بھرتا اور مایوسی تو موت ہی ہے۔ یہ کہنا بہت دشوار ہے کہ ہمینگوے کی آخری نوبت کسی سیلاب خیال میں ڈبانے کی محرک ہوئی یا مایوسی نے کام تمام کیا۔ یہ بھی شبہ سے خالی نہیں کہ انھوں نے باپ کی طرح خودکشی کرلی۔ ڈاکٹر کلارنس کی موت بھی اسی ماحول میں ہوئی جس کا عکس بیٹے کی موت کا حجاب بن گیا ہے۔ بہرحال اتنا ضرور ہے کہ ان پر شدتوں کا بڑا غلبہ ہوا۔ ان کے اعصاب ذکی الحس اور کمزور ہو چکے تھے بدن میں رعشہ نہ ہو، مگر اعضاء میں جنبش ہوئی اور قابو نہ چل سکا۔ اب دم آنکھوں میں تھا۔ کوس رحلت بجا اور دوسری دنیا کا سفر شروع ہوگیا۔ یہاں کی پرواز زمان و مکان کی پابند تھی۔ مگر ہمینگوے کا مطالعہ بلند ہوگیا۔ ان کی نگاہیں فضائے بسیط کو چیر کے آگے بڑھیں؛ وہ خیال کی گہرائیوں میں زمانہ کی وسعتیں گھر گئیں۔ وہ دل کی گہرائیوں میں ڈوبا تو تاثرات کا سمندر سے کر نکلا اور عالم بالا میں گم ہوا تو یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہ معلوم ہوا۔ پھر اس خاکی پتلے کی حقیقت ہی کیا تھی؟ اس کو یہیں چھوڑا اور آگے بڑھا۔ وہ اس قید و بند سے تنگ آ چکا تھا اور چند دنوں سے غیر شعوری طور پر اپنے پرواز کی ایک نئی دنیا ڈھونڈ رہا تھا۔ یہ کس کا جام لبریز ہوا؟ اور "یہ گھنٹی کس کی موت کی پکار ہے"۔ انتظار کی جن المنائیوں کو ظاہر کرتی ہے وہ دوسروں کے لئے شرکت غم کی دعوت ہو، لیکن خود اپنے لئے اس کے اندرونی ہیجان کی تسکین۔ وہ ساری زندگی موت سے لڑتا رہا۔ شاید سکون کا یہی ذریعہ ہو۔ موت اس کا دل پسند موضوع تھا۔ اب وہ ایک نئے طوفان کے مقابلہ کی ٹھان چکا تھا مگر مہلت نہ ملی اور دم لے لیا۔ اس ضمن میں ان کی بیوہ بیگم میری کا بیان کتنا عبرتناک ہے کیشم کے پہاڑی مکان میں اخبار نویسوں سے فرماتی ہیں:۔

"تمام مسودوں کا ایک بڑا ذخیرہ بینک میں محفوظ ہے اب ان کا ارادہ تھا کہ انھیں مکمل کر کے شائع کر دیا جائے لیکن انھیں کیا معلوم کہ صبح ہوتے ہی وہ اس دنیا سے سفر

کرنے والے ہیں۔ زندگی کی آخری رات کا کھانا انھوں نے بڑے اطمینان سے کھایا۔ ادھر موت صرف گھنٹوں کی منتظر، ادھر گھر میں سکون و مسرت موجود۔ کھانے کے بعد وہ دانتوں میں خلال کرتے ہوئے برآمدے میں آئے۔ میں نے تعزیاً "ہمارا کوئی تحفہ پیش کر دوں" اور ایک الداوی گیت گانے لگی۔ اب دانت صاف ہو چکے تھے۔ میں جب گیت کے آخری حصہ پر پہنچی تو وہ بھی میرے ساتھ گنگنانے لگے۔ یہی رات، موت کی صبح ہونے والی تھی۔ بتلائیے ان صورتوں میں یہ سانحہ کتنا سخت و دردناک ہے!"

ہینگوئے کی بیوہ کا یہ پُردرد بیان سنگ آمد و سخت آمد کی ایک زبردست مثال ہے۔ جس کی چوٹ سخت سے سخت دل بھی محسوس کرے گا۔ ان ناتمام مسودوں کی اشاعت بھی ہو گی۔ مگر اپنی شادکامی پر اطمینان کا سانس لینے والا ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکا ہے۔

قاسم شبیر نقوی نصیرآبادی

غـــــزل

خلوص عشق میں کن مشکلوں سے آیا ہے
کبھی انھیں تو کبھی خود کو آزمایا ہے

صلۂ حیات کا اس طرح دل نے پایا ہے
نفس نفس غمِ الفت کے کام آیا ہے

جنونِ عشق کبھی یوں بھی رنگ لایا ہے
ترے خیال میں خود کو گلے لگایا ہے

طرح طرح سے تمنّا فریب دیتی ہے
سمجھ رہا ہوں کہ میں نے تمہیں بھلایا ہے

یہ دل زمین کے ذرّوں پہ کر سکا نہ نگاہ
یہ دل فلک کے ستارے بھی توڑ لایا ہے

نگاہِ عام تھی گم رنگ و بو کی منزل میں
نگاہِ راز نے کانٹوں میں حُسن پایا ہے

نئے نئے نکل آئے ہیں پہلوئے غمِ دل
کبھی جو ترکِ محبت کا وقت آیا ہے

یہ دردِ عشق حیات آفریں سہی اے دوست
مگر یہ درد کہاں سب کو راس آیا ہے

مرے لئے تو وہیں تک ہے زندگی قاسم
جہاں تک ایک نگاہِ کرم کا سایا ہے

ناصر برنی

گوا کی آزادی

(ایک تاریخی تقاضہ کی تکمیل)

تاریخ کا ایک ادنیٰ طالب علم بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ گوا، دمن اور دیو تہذیبی اور جغرافیائی حیثیت سے ہندوستان کا حصّہ ہیں۔ یہاں ۴۵۰ سال سے زیادہ پرتگیزیوں نے اپنا غاصبانہ تسلّط قائم رکھا، مگر یہاں کے باشندے آج بھی کونکنی زبان بولتے ہیں جو آریوں کی قدیم زبان پراکرت بھاشا کی ایک شاخ ہے۔ اب بھی یہاں سنسکرت زبان کے اثرات ملتے ہیں اور یہاں کے باشندوں کی بیشتر آبادی اپنے قدیم مذہب ہندو دھرم پر قائم ہے۔

ہندوستان میں پرتگیزیوں کے قبضہ کی ابتدا پندرھویں صدی عیسوی کے اواخر سے ہوتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کے نواب اور راجے ایک دوسرے سے برسرپیکار تھے۔ سب سے پہلا پرتگیزی جو ہندوستان کی سرزمین پر آکر اترا وہ ایک سیاح تھا جس کا نام پیرو۔ڈی۔کوویلہا تھا۔ وہ ۱۴۸۸ء میں کنانور کے ساحل پر آکر اترا تھا اور ایک عربی تاجر کے بھیس میں ایک عربی جہاز پر سفر کر رہا تھا۔ اس نے ہندوستان کے متعلق شہروں کا جائزہ لیا۔ کالی کٹ، گوا اور مالابار کے ساحل کے مختلف شہروں کی سیاحت کی۔ اس نے عربوں کی جہازرانی اور ہندوستان کے ساحلی راستوں کی اطلاع اپنے ملک کو بھیجی، ساتھ ہی اس نے ہندوستان کی تجارتی اہمیت اور یہاں کی آپس کی پھوٹ اور بحری طاقت کے فقدان کی خفیہ اطلاع بھی اپنے ملک کو دی۔ ہندوستان کی غیر معمولی دولت کے افسانے یوں بھی یورپ میں مشہور تھے۔ پرتگیزی بحری طاقت کے بل بوتے پر یہاں کی دولت لوٹنے کے لئے بے قرار تھے۔ لہٰذا ۱۴۹۸ء میں واسکوڈی گاما کا بحری بیڑہ کالی کٹ میں آن پہنچا۔

کالی کٹ میں واسکوڈی گاما یہاں کے حاکم زے مورین کا مہمان ہوگیا مگر پرتگیزیوں کی نازیبا حرکتوں کی وجہ سے زے مورین ناراض ہوگیا۔ واسکوڈی گاما کے آدمیوں نے زے مورین کے چند درباری پکڑ لئے اور انھیں قید کرکے وہاں سے چل پڑے۔ زے مورین کے سپاہیوں نے کشتیوں میں بیٹھ کر ان کا پیچھا کیا مگر ناکام رہے۔ راستے میں واسکوڈی گاما نے ہندوستان کے کئی جہاز سمندر میں غرق کر دئے۔

دو سال بعد پیڈرو الواریز کیبرل کی سرکردگی میں ایک اور بیڑہ کالی کٹ پہنچا اور کالی کٹ کے حکمران کو مجبور کر دیا کہ وہ پرتگیزیوں کو ہندوستان سے تجارت کرنے کی اجازت دے دے۔ مگر جلد ہی دونوں فریقوں میں جھگڑا شروع ہوگیا۔ ۱۵۰۰ء میں پرتگیزیوں اور عربوں میں ایک فوجی تصادم ہوا جس میں ۵۰ پرتگیزی ہلاک ہوئے۔ مقامی باشندوں نے پرتگیزیوں کے تجارتی مرکز تباہ کر دئے۔ اس کے بعد پرتگیزی جنوب کی طرف کوچین چلے گئے، جہاں کا راجہ کالی کٹ کے حکمران زے مورین سے پرانی مخالفت رکھتا تھا۔ راجہ نے زے مورین سے لڑنے کے لئے پرتگیزیوں کی مدد مانگی اور اس کے بدلے میں انھیں تجارتی مراعات

دے دیں۔

کچھ عرصہ تک پرتگیزی ہندوستان میں تجارت کے ذریعہ اپنے قدم جماتے رہے۔ یہاں کے مصالحجات کی تجارت سے وہ روز بہ روز مالامال ہوتے گئے۔ آخر مکمل طور پر ہندوستان میں اپنے پاؤں جمانے کے لئے ۱۵۱۰ء میں نئے وائسرائے الفانسو ڈی۔ البوقرق کی سرکردگی میں پرتگیزیوں نے ہندوستان پر ایک زبردست وحشیانہ حملہ کیا۔ اس حملہ کے لئے انہوں نے گوا کے ساحلی شہر کو ہی موزوں ترین شہر سمجھا اور زبردست بمباری کی۔ یکم مارچ کو انھوں نے شہر کو فتح کرلیا۔ دو ماہ بعد بیجاپور کے نواب یوسف عادل شاہ نے گوا کو آزاد کرانے کے لئے ایک بھاری فوج بھیجی جس نے پرتگیزیوں کو مار بھگایا۔ مگر نومبر میں چودہ جہازوں کا ایک فوجی بیڑہ پرتگال سے پھر آن پہنچا اور شہر کو پھر فتح کرلیا۔ اس فتحیابی کی اطلاع حسب ذیل الفاظ میں البوقرق نے اپنے وطن کو بھیجی تھی۔ "میں نے شہر کو جلا ڈالا ہے اور قتل عام کا حکم دے دیا ہے۔ کئی دن سے شہر میں خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ ہم نے شہر کی ساری مسجدوں کو آگ لگا دی ہے اور ایک مسلمان کو بھی زندہ نہیں چھوڑا۔ ہم اب تک چھ ہزار لاشیں گن پائے ہیں۔"

پرتگیزیوں نے ۱۵۳۵ء میں دیو اور ۱۵۵۹ء میں دمن کو بھی فتح کرلیا۔ اور اس طرح انھوں نے ہندوستان میں باضابطہ قدم جمائے۔ ۱۵۱۷ء میں یہاں پادریوں سے بھرے ہوئے کئی جہاز بھیجے گئے جنھوں نے یہاں باقاعدہ حکومت کی سرپرستی میں عیسائی مذہب کی تبلیغ شروع کردی۔ ۱۵۴۸ء میں ایک پرتگیزی گورنر نے لکھا۔ "پرتگیزی ہندوستان میں ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے ہاتھ میں صلیب لے کر پہنچے ہیں مگر یہاں لاتعداد سونا دیکھ کر ان کا عقیدہ متزلزل ہوگیا ہے اور انھوں نے صلیب ایک طرف رکھ کر جیبیں بھرنی شروع کردی ہیں۔" تاہم پرتگیزیوں کا تسلط انھیں مقامات تک محدود رہا۔ وہ برطانوی اور ولندیزی استعماریت کا مقابلہ نہ کرسکے۔ انھوں نے گوا میں لاتعداد چرچ اور قلعے بنائے اور اپنی تجارت اور حکومت کے زرّیں دور میں گوا کو مشرق کا سب سے زیادہ حسین شہر بنا ڈالا۔ لیکن ترقی کے اس دور میں بھی مقامی باشندے غریب اور مفلوک الحال رہے۔ ان کی حیثیت غلاموں جیسی تھی اور جسمانی محنت کے سارے کام انھیں کالے لوگوں سے لئے جاتے تھے۔

ہندوستانی مورخین کا کہنا ہے کہ ان ساڑھے چار سو برسوں میں وہاں پچاس سے زائد عوامی بغاوتیں سر اٹھا چکی ہیں۔ سب سے پہلی بغاوت ۱۶۵۴ء میں ہوئی تھی۔ اس کا بانی ایک ہندوستانی (مقامی) پادری تھا۔ اس کے بعد اٹھارھویں صدی میں ان بغاوتوں کا سلسلہ تیزی سے قائم ہوگیا۔ ۱۸۵۲ء میں ایک مرہٹہ لیڈر دیپا جی رانے کی سرکردگی میں زبردست بغاوت اٹھ کھڑی ہوئی۔ دیپا جی کے ساتھیوں نے کئی مقامات کو فتح کرلیا۔ خود وائسرائے کو اس کی سرکوبی کے لئے آنا پڑا اور پرتگیزیوں نے اپنی حکمت عملی سے چند لیڈروں کو اپنے ساتھ ملا لیا اور مرہٹوں کو فوج میں ملازمتیں دینے کا وعدہ کرلیا۔ باغیوں کو رہا کرنے کی شرط تسلیم کرنی پڑی۔ مگر جیوں جیوں وقت گزرتا گیا پرتگیزیوں نے ظلم و زیادتی کا سلسلہ پھر شروع کردیا اور بہت سی مراعات واپس لے لیں۔ ۱۸۷۰ء میں ایک عام فوجی بغاوت ہندوستانی سپاہیوں نے بڑے زور شور سے کی۔ اس بغاوت کو کچلنے کے لئے اپنے ملک سے سفید سپاہی لانے پڑے تھے۔ اس کے بعد ۱۴ ستمبر ۱۸۹۵ء کو ہندوستانی فوج نے ایک اور زبردست بغاوت کی۔ اس بغاوت کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ ہندوستانی سپاہی افریقہ کی مہم پر بھیجے جا رہے تھے۔ غیور سپاہیوں نے اپنے مذہبی عقیدت کی آڑ لے کر سمندر کے سفر کا بہانہ کر ڈالا۔ گمان غالب ہے کہ وہ افریقی لوگوں پر کئے جانے والے مظالم کا ذریعہ نہ بننا چاہتے تھے۔ اس کے بعد سے بغاوتوں کا ایک سلسلہ جاری رہا مگر ہر بغاوت غیر معمولی تشدّد کے بعد دبا دی جاتی تھی۔

ہندوستان کی آزادی کی تحریک کے ساتھ ساتھ گوا کے حرّیت پسند بھی اپنی آزادی کے لئے جدوجہد کرتے رہے مگر انگریزوں کی نسبت یہاں آزادی کی تحریک کو کچلنے کے لئے زیادہ درندگی اختیار کی جاتی تھی۔ تاہم آزادی کی جدوجہد کے آگے ظلم و تشدّد کے سیلاب کو پیچھے ہٹنا پڑا اور ۱۹۵۴ء تک دادرا اور نگر حویلی کا علاقہ آزاد ہوگیا۔ ان علاقوں کے آزاد ہوتے ہی حکومت نے وہاں پنچایتیں قائم کیں، اسکول اور ہسپتال کھولے اور بیگار کا قانون ختم کرکے ٹیکس کم کئے۔ یہاں سڑکیں بنائی گئیں

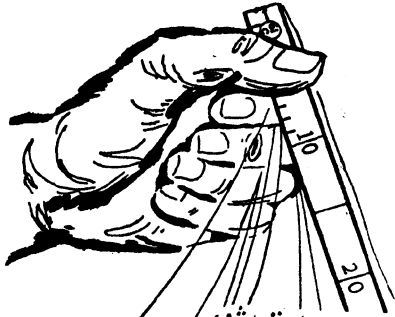
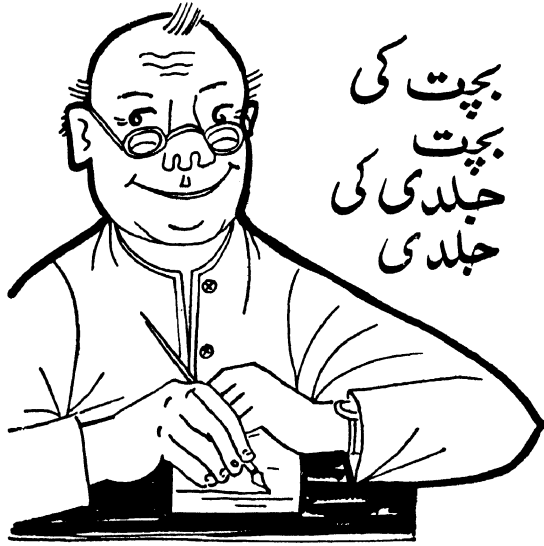
جہاں پہلے صرف چار مدرسے تھے وہاں اب پچاس مدرسے کھلے ہوئے ہیں۔ یہ تمام رعایتیں اور آزادیاں صرف اسی وقت ممکن ہوسکیں جب وہ غلامی سے چھٹکارا پا سکے۔

دادرا اور نگر حویلی کی آزادی کے بعد گوا کے باشندوں کو آزادی کی نعمت کا صحیح طور پر احساس ہوا۔ گوا کے باشندے اپنے ہندوستانی بھائیوں کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ وہ ہندوستان کے پنج سالہ پلانوں اور یہاں کی انفرادی اور آئینی آزادی کا مقابلہ اپنے یہاں کی اقتصادی لوٹ کھسوٹ اور حکومت کی سختی سے کرتے تھے اور دل ہی دل میں یہ امید لگائے بیٹھے تھے کہ وہ وقت دور نہیں جب وہ اپنے قدیم بھائیوں کے گلے سے لگ جائیں گے اور بیرونی اور خود غرض حاکموں سے نجات حاصل کر لیں گے۔ ۱۵۔ اگست ۱۹۵۵ء سے انھوں نے آزادی کی مہم تیز کر دی۔ نہتے پُرامن جلوسوں پر گولیاں چلائی گئیں۔ ستیہ گرہیوں پر مظالم توڑنے کے لئے خاص قسم کے تربیت یافتہ کتے لائے گئے۔ جو پُرامن ستیہ گرہیوں پر لپکائے جانے لگے۔ مگر ہندوستان کی امن پسند حکومت پھر بھی صبر و سکون سے باہمی گفت و شنید کے ذریعہ آزادی کی کوششیں کرتی رہی۔

بہرحال اس تمام ظلم و ستم کا نتیجہ وہی نکلا جو مستقبل کے مورخ کا فرمان تھا۔ ۱۹۔ دسمبر کی صبح کو گوا ہمیشہ کے لئے آزاد ہوگیا۔ گوا، جس کا رقبہ ۱۳۱۲ مربع میل ہے ہندوستان کے مغربی ساحل پر واقع ہے۔ ۱۹۵۱ء کی مردم شماری کے مطابق اس کی آبادی ۶۳۸۰۰۰ ہے۔ ہندوؤں کی تعداد ۶۱ فی صد ہے اور عیسائیوں کی ۳۷ فی صد۔ دمن کا رقبہ ۲۱۱ مربع میل ہے اور دیو کا رقبہ ۱۴ مربع میل۔ بمبئی اور گوا کے درمیان ۲۳۰ میل کا فاصلہ ہے۔ گوا کا دارالخلافہ پانجم شہر ہے۔ تجارتی اعتبار سے یہ ساحلی شہر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

ان تینوں نوآزاد علاقوں میں قدرتی وسائل بڑی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ یہاں معدنی اشیا وافر مقدار میں پائی جاتی ہیں اور اس کے اردگرد سمندر میں مچھلیاں بکثرت ملتی ہیں۔ یہاں کے جنگلات میں عمارتی لکڑی بکثرت پائی جاتی ہے۔ یہاں کی زرخیز زمین اور گرم سمندری آب و ہوا اور کثیر بارش اور دیگر وسائل کے پیشِ نظر معمولی کوشش اور پلاننگ سے لوگوں کا معیارِ زندگی غیر معمولی حد تک بلند کیا جا سکتا ہے اور یہ صرف قومی حکومت میں ہی ممکن ہے۔ یہاں کے باشندے چاول اور ناریل کی کاشت کرتے ہیں۔ باوجود اتنی زرخیز زمین کے یہاں کے کسان غیر معمولی افلاس کا شکار رہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے پاس زمین کے قطعے بہت چھوٹے چھوٹے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آبادی کے بیشتر افراد کے پاس سرے سے زمین ہے ہی نہیں۔ ایک زمانہ تھا جب یہاں کے باشندے اپنی کاریگری میں ثانی نہ رکھتے تھے۔ یہاں کے باشندوں کی قدیم دستکاریاں بنائی، ملمع سازی اور چوبی نقش کاری وغیرہ جن کا ایک زمانہ میں بڑا شہرہ تھا، عہدِ ماضی کی داستانیں بن کر رہ گئی ہیں۔ ان علاقوں کی اقتصادی زندگی کی سب سے بڑی چیز یہاں کی معدنی صنعت ہے۔ گوا کی زمینوں میں المونیم اور نکل کی دھاتیں پائی جاتی ہیں یہاں کی سب سے زیادہ اہم معدنیات لوہا اور منگا نیز ہیں۔

ہندوستان بنیادی طور پر ایک پُرامن ملک ہے۔ دنیا بھر میں نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کے لئے ہندوستان نے جو آواز بلند کی ہے اس کے پیشِ نظر یہ ضروری تھا کہ خود ہندوستان کا چپہ چپہ بیرونی حکمرانوں سے پاک ہو۔

گوا کی آزادی کا مطلب ہے وہاں کے باشندوں کی آئینی، سیاسی اور اقتصادی آزادی۔ کل تک وہاں منصوبہ بندی یا ترقیاتی پروگراموں کا کوئی پتہ نہ تھا۔ پرتگیزی استعمار پرست وہاں کی دولت کا آخری قطرہ تک نچوڑنے کی فکر کر رہے تھے اور وہاں کے عوام کا معیارِ زندگی تیزی سے پست ہو رہا تھا۔ اب قومی حکومت میں گوا کے باشندے اقتصادی اور تہذیبی طور پر ترقی کر سکیں گے وہ اپنے مقدر کے خود مالک ہوں گے۔ وہ دن دور نہیں جب ہم ایک پھلتے پھولتے گوا کو اپنی آنکھوں سے خوشحالی سے بغل گیر ہوتے دیکھ سکیں گے۔

میٹر ناپ
کو
اپنائیے
یکم اکتوبر سے لمبائی ناپنے کے پیمانے کے روپ میں میٹر کا استعمال شروع ہو چکا ہے۔ ایک سال کے بعد گز، فٹ، انچ کا استعمال قانونی نہیں رہے گا۔
کپڑے پر اب میٹر کا نشان بنایا جاتا ہے۔ اور قیمت بھی میٹر کے حساب ہی سے بتائی جاتی ہے۔
میٹر گز سے ۳½ انچ لمبا ہوتا ہے
میٹرک ناپ کے مطابق خریداری کیجیے
جاری کردہ بھارت سرکار
10
20
40
50

کام بہت ضروری ہو، جبھی تو آپ تار بھیجتے ہیں۔
تو پھر پتہ پورا کیوں نہیں لکھتے۔ پتہ پورا ہونے
سے تار یقیناً جلدی پہنچتا ہے۔
پتہ ادھورا ہونے کی صورت میں تار کے دیر
سے پہنچنے کا امکان ہے۔

آپ پیسے بھی بچا سکتے ہیں اور تار بھی جلدی پہنچ سکتا
ہے۔ وہ کیسے؟ تار ٹیلی فون نمبر کے پتہ پر دیجئے۔
پتہ یوں لکھئے مثلاً "برنج زائن ٹی۔ ایف ۔ ٣١٦٧٠
دہلی" جیسے ہی تار دہلی پہنچے گا اُسے ٹیلی فون پر
پڑھ کر سُنا دیا جائے گا۔

پتہ میں "ٹی۔ ایف ۔ ٣١٦٧٠" کو ایک ہی لفظ مان کر دام لگائے جاتے ہیں۔

ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے

محکمۂ ڈاک و تار

DA 61/282

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

پھالگن شک سمت ۱۸۸۳

مارچ سنہ ۱۹۶۲ء

۵۰ نئے پیسے

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابو الکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہر لال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱-۲-۳-۴-۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

ترتیب

سرورق :- گجرات کا ایک لوک کلاکار
رسالے کی پشت پر :- سورج مکھی

پھالگن شک سمت ۱۸۸۳

مارچ سنہ ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰ - نمبر ۸

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ وشائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ گورنمنٹ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

ایک زمانہ تھا کہ افریقہ کو تاریک براعظم کہتے تھے لیکن ہندوستان کے حصولِ آزادی کے بعد افریقہ کے کروڑوں غلام خوابِ غفلت سے اُٹھے اور آزادی کا نعرۂ مستانہ لگانے لگے ہیں۔ الجیریا میں سات سال سے جنگ و جدل کا نقشہ بنا ہوا ہے۔ آخر یہ حالات یہاں تک پہنچے ہیں کہ فرانس کے صدر جنرل ڈیگال نے اعلان کر دیا ہے کہ الجیریا کے قوم پرستوں کے ساتھ گفت و شنید اس مقام پر پہونچ گئی ہے کہ وہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ الجیریا میں جلد امن قائم ہو جائے گا۔

سامراجی نظام جہاں بھی ہے اُسے جلد ختم ہونا ہے۔ اس دورِ جمہوریت میں کوئی قوم زیادہ دیر تک غلام نہیں رہ سکتی۔ کانگو میں حالات بہتر ہو رہے ہیں۔ اقوامِ متحدہ نے کارروائی کر کے وہاں بھی سامراجی نظام کے ہاتھوں میں کھیلنے والوں کی سرگرمیوں کو کچل کے رکھ دیا ہے۔ کاٹنگا ان سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ بدیشی کمپنیاں اور کچھ یورپی لوگ کاٹنگا کو کانگو سے الگ رکھنے میں مسٹر شومبے کی مدد کر رہے تھے۔ لیکن مقامِ مسرت ہے کہ مسٹر شومبے اب راہِ راست پر آ رہے ہیں اور امید کی جا سکتی ہے کہ کانگو کی سالمیت قائم رہے گی۔ شومبے کے بعد لومبا کے ساتھی گزنگا نے کانگو کی مرکزی حکومت کی مخالفت کی لیکن اب وہ حراست میں ہیں۔ اور کانگو کے وزیرِ اعظم اڈولا نے اعلان کیا ہے کہ ان پر بغاوت کے جرم میں مقدمہ چلایا جائے گا۔ مسٹر اڈولا نے اقوامِ متحدہ کی امن دوستی کی تعریف کی ہے اور جو فوجی مدد کانگو کو اقوامِ متحدہ نے دی ہے اس کا شکریہ ادا کیا ہے۔

ٹانگانیکا آزاد ہو گیا۔ آزاد ممالک کی برادری میں ایک اور ملک کا اضافہ ہوا۔ اس کے قوم پرست لیڈر نیریری نے وزیرِ اعظم کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا ہے لیکن یہ استعفیٰ وزارت میں کسی اختلاف کا نتیجہ نہیں بلکہ موصوف قومی اور ملکی یک جہتی کا کام زیادہ تن دہی سے کرنا چاہتے ہیں۔ وزیرِ اعظم رہتے ہوئے شاید یہ فریضہ ادا کرنا اتنا آسان نہ تھا۔

ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد بڑا مفید لسانی، ادبی اور ثقافتی کام کر رہا ہے۔ اس ادارے کے اہتمام سے ہر سال یومِ قلی قطب شاہ منایا جاتا ہے۔ اس دفعہ بھی ماہ جنوری کے دوسرے ہفتے میں یہ تقریب منائی گئی۔ تاجدارِ دکن ہونے کے علاوہ قلی قطب شاہ شہر حیدرآباد کا بانی اور اردو زبان کا سب سے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہوا ہے۔ اس موقعے پر بڑا رنگارنگ پروگرام پیش کیا گیا۔ ادارے کے معتمدِ اعزازی ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ایک بصیرت افروز تقریر فرمائی جس میں ادارۂ ادبیات کی سرگرمیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی۔

اس سال یومِ جمہوریت کے اعزازات میں اردو کے حصے میں پدم بھوشن کے دو اعزاز آئے ہیں۔ نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی اور جناب نیاز فتح پوری مدیر نگار کو یہ اعزاز ان کی ادبی خدمات کے صلے میں ملا ہے۔ دونوں بزرگ مدت العمر سے اردو ادب و صحافت کی خدمت کرتے آئے ہیں۔ امید ہے کہ اردو کے حلقوں میں ان بزرگوں کی قدر افزائی پر اظہارِ اطمینان کیا جائے گا۔

ڈاکٹر حفیظ سید الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے مدت تک منسلک رہے، اب ریٹائر ہو چکے تھے۔ حال ہی میں ان کے انتقالِ پُرملال کی خبر آئی ہے۔ موصوف تھیوسافیکل سوسائٹی سے بھی متعلق تھے۔ بڑے مرنجاں مرنج قسم کے وضعدار انسان تھے۔ "آج کل" میں آپ کے مضامین شائع ہوتے رہے۔ ان کا انتقال ایک ادب دوست اور شریف انسان کا انتقال ہے۔ ادارۂ آج کل کو ان کے لواحقین سے پوری ہمدردی ہے۔

عطا کاکوی

بیدل کی کتابِ زندگی کا آخری ورق

بیدل نے کافی عمر پائی۔ دورِ شاہجہانی میں ۱۰۵۴ھ میں پیدا ہوئے لفظ "انتخاب" سے ولادت کی تاریخ برآمد ہوتی ہے اور دورِ محمد شاہی میں ۱۱۳۳ھ میں وفات ہوئی۔ "میرزا بیدل از عالم رفت" وفات کی تاریخ ہے۔ خوش گو نے کیا اچھی تاریخ نکالی ہے جس سے روزِ تاریخ اور مہینہ سب ظاہر ہوتا ہے۔ "یوم پنجشنبہ چہارم ماہ صفر" برٹش میوزیم میں بیدل کی رباعیات کا ایک قلمی نسخہ ہے جس میں کاتب نے دورانِ تحریر یہ لکھا ہے، کہ آج بتاریخ ۴۔ صفر بیدل کا انتقال ہوا۔ بعض تذکروں میں ۳۔ صفر تاریخِ وفات ہے، یہ غلط ہے، ممکن ہے یہ اختلافِ روایت کی وجہ سے ہو۔ خوش گو سے بڑھ کر شہادت اور کسی کی نہیں ہو سکتی۔ اس کو بیدل سے بڑی عقیدت تھی، دن رات ان کی خدمت میں باریاب تھا خود اپنے سفینہ میں لکھتا ہے کہ ہزار سے زیادہ بار وہ بیدل کی خدمت میں حاضر ہوا ہے۔ بیدل کی وفات کے وقت وہ دلّی ہی میں تھا اور فاتحہ سوم میں شریک تھا، بقول خوش گو بیدل ماہ محرم ۱۱۳۳ھ میں، بیمار پڑے، بخار آیا، چار پانچ دن بخار رہا۔ پھر اتر گیا، غسل کیا۔ غسل کے دوسرے دن ۳ صفر چہارشنبہ کی شام حرارت پھر عود کر آئی، رات بھر بخار رہا، نواب عبرت خاں بہادر صلابت جنگ جن سے بیدل کا یارانہ تھا رات بھر بیدل کے ساتھ رہے۔ ان کا بیان ہے کہ کبھی افاقہ ہو جاتا اور کبھی بے ہوشی طاری رہتی۔ افاقہ کے وقت بے اختیارانہ ہنسی آنے لگتی۔ یہ مصداق بیت قدیم سے

جاناں بہ قمار خانہ رندی چند
برنسیہ و نقد ہر دو عالم خندند

بہرحال یاس کی حالت طاری ہوتی رہی یہاں تک کہ صبح کو حالِ دگرگوں ہو گیا بتاریخ ۴۔ صفر روز پنجشنبہ ۱۱۳۳ھ دن کے چھ بجے انتقال کیا اور اپنی ہی حویلی کے صحن میں اس قبر میں دفن ہوئے جو دس سال پہلے ہی سے اپنے لئے بنوا رکھی تھی۔ یہ حویلی نواب شکر اللہ خاں اور نواب شاکر خاں نے دہلی دروازہ کے باہر محلہ کھیکریاں گذر گھاٹ کے کنارہ سے جو لطف علی حویلی کے نام سے موسوم تھی مبلغ پانچ ہزار میں خرید کر کے نذرِ بیدل کی اور ان کا دو روپیہ یومیہ مقرر کیا۔ بیدل اس حویلی میں ۳۴ سال بے فکری کے ساتھ رہے۔ ان کا مکان مرجع خلائق تھا جن میں فیض پوریا نشین بھی تھے اور صاحب تاج و نگیں بھی۔ مصحفی نے بیدل کا سنِ وفات عقدِ ثریا میں ۱۱۳۴ھ لکھا ہے۔ یہ محض غلط ہے بیدل نے اپنی ہی زندگی میں اپنے کلیات کا ایک مکمل نسخہ چھ مصرعی لکھوایا تھا اور اس کے ہم وزن روپیے اور جواہرات خیرات کئے تھے۔ اس کا وزن چودہ سیر ہوا۔ اس کلیات میں تقریباً ایک لاکھ اشعار تھے جس کی تفصیل خوش گو نے دی ہے،

مثنوی عرفاں در بحر حدیقۂ سنائی	۱۱۰۰۰ ابیات
مثنوی طلسم حیرت	۴۰۰۰ "

مثنوی طورِ معرفت	۳۰۰۰	ابیات
محیطِ اعظم (ساقی نامہ)	۲۰۰۰	″
مثنوی تنبیہ المہوسین	۱۰۰۰	″
ترجیع بند	۱۰۰۰	″
قصائد و ترکیب بند وغیرہ	۷۰۰۰	″
ہزلیات	۳۰۰۰	″
رباعیات (۴۰۰۰) بیت	۴۰۰۰	″
چہار عنصر نثر بمقدار	۱۰۰۰۰	″
غزلیات وغیرہ تقریباً	۵۰۰۰۰	″
	۰۰۰۰۰،	ابیات

یہ کلیات ان کے مزار پر رہتا اور سالانہ عرس کے موقع پر مشاعرہ ہوتا اور ابتدا ان ہی کی کسی غزل سے ہوتی۔ آج نہ اس حویلی کا پتہ ہے نہ مزار کا۔ خواجہ حسن نظامی نے غلط فہمی میں غالباً کسی دوسرے مزار کی مرمت کرادی۔ ضرورت ہے کہ اس مزار کا سُراغ لگایا جائے اور وہاں کوئی یادگار قائم کی جائے۔ فاتحہ سوئم کے دن ان کے بستر کے نیچے سے جو ایک تازہ غزل اور ایک رباعی برآمد ہوئی تھی خوشگو نے بیدل کے ماموں زاد بھائی مرزا محمد سعید کے پاس دیکھی اور اپنے سفینہ میں بجنسہٖ نقل کی ہے۔ بیدل کے ماموں کا نام مرزا عباد اللہ تھا۔ ان کے بیٹے مرزا محمد سعید بیدل کے جانشین ہوئے اور عرس اور مشاعرہ کا اہتمام ان ہی کے سپرد تھا۔ بیدل کا یہ کلام آخری ہے جو ان کے زبانِ قلم سے نکلا غزل کی ایک خاص فضا ہے اور کلام کی ہم آہنگی ان کے آخری وقت کے دلی جذبات کی ترجمان ہے۔ یہ یادگار تحفہ پیشِ خدمت ہے ؎

بہ شبنمی، صبحِ این گلستاں نشاند جوشِ غبارِ خود را
عرق چو سیلاب از جبیں رفت و ماندہ کردیم کارِ خود را

ز پاسِ ناموسِ ناتوانی چو سایہ ام ناگزیر طاقت
کہ ہر چہ زیں کارواں گراں شد بہ دوشم افگند بارِ خود را

بہ عمرِ موہوم فکرِ فرصت فزود صد بیش و کم ز غفلت
تو گر نیابی اہلِ نزگیری نفس چہ داند شمارِ خود را

قدم بہ صد دشت دور کشادی ز نالہ در گوشہا فتادی
عناں بہ ضبطِ نفس ندادی طبیعتِ بے سوارِ خود را

بلندیٔ سر بجیبِ پستی است اعتبارِ جہانِ ہستی
چراغ ایں بزم تا سحرگاہ زندہ دارد مزارِ خود را

ز شرمِ ہستی قدح نگوں کن و داغِ مستی بہ وہم خوں کن
تو ای حباب از طرب چہ داری پر از عدم کن کنارِ خود را

بخویش گر چشم می کشودی چو موج دریا گرہ نبودی
چہ سحر کرد آرزوئے گوہر کہ غنچہ کردی بہارِ خود را

اگر دلت زنگ کیں زداید خلافِ خلقت نہ پیش آید
صفائی آئینہ شرم دارد کہ خوردہ گیرد دو چارِ خود را

تو شخصِ آزادِ پرفشانی فنا متست اینکہ غنچہ مانی
فزود خود داریت بہ رنگی کہ سنگ کردی شرارِ خود را

وداعِ آرائشِ نگیں کن ز شرمِ دامانِ حرص چیں کن
مزن بہ سنگ از جنونِ شہرت چو نامِ عنقا وقارِ خود را

بہ دور زن از مدعا چو بیدل ز الفتِ وہم ہیچ بگسل
بر آستانِ امیدِ باطل خجل مکن انتظارِ خود را

بیدل جس نے چار ہزار رباعیاں کہیں اور سعد اللہ گلشن کا یہ قول ہے کہ رباعی گوئی بیدل کا حق ہے۔ اس کی آخری رباعی بھی سن لیجئے جس کے بعد بیدل کی زبان ہمیشہ کے لئے بند ہوگئی ؎

بیدل کلفِ سیاہ پوشی نہ ستوی | تشویشِ گلوئے نوحہ کوشی مشنوی
بر خاک بمیرد و ہیچاں او برباد | مرگت سبک است بار دوشی مشوی

یہ غزل اور یہ رباعی ان کے عام قلمی دیوان کے نسخوں میں نہیں اس لئے نایاب ہے۔ بیدل کا کلام ان کی زندگی ہی میں بہت مقبول ہو گیا تھا، کثرت سے ان کے کلام کے قلمی نسخے سارے ہندوستان اور یورپ کے کتب خانوں میں ملتے ہیں۔ مدرسہ سلیمانیہ پٹنہ سٹی کے کتب خانے میں ان کا ایک قلمی دیوان جو ان کی زندگی کے آخری سال میں مکتوب ہوا تھا میری نظر سے گزرا ہے۔ بیدل افغانستان اور ترکستان میں بھی بہت مقبول تھے۔ روس کے اکثر کتب خانوں میں ان کا کلیات موجود ہے۔

رینا بینرجی

شہزادی زیب النساء بیگم

زیب النساء کی ولادت

زیب النساء اورنگ زیب کی سب سے پہلی اولاد تھی۔ اس کی ماں جس کا نام دلرس بانو بیگم تھا جو شاہنواز خاں صفوی کی بیٹی تھی شاہ نواز کا اصلی نام بدیع الزماں تھا جو جہانگیر کے زمانے میں معزز عہدوں پر ممتاز ہوکر شاہ نواز خاں کے خطاب سے سرفراز ہوا۔

شاہ نواز خاں نے شاہجہان کے زمانے میں بھی بڑے بڑے کارنامے انجام دئے، چوں کہ ذاتی لیاقت کے ساتھ ساتھ عالی خاندان بھی تھا اس لئے شاہجہاں نے جون ۱۶۳۹ء میں اپنے بیٹے اورنگ زیب کی شادی اس کی بیٹی دلرس بانو بیگم سے کردی۔ چار لاکھ اشرفی مہر باندھا گیا۔ ؎

دو گوہر بیک عقدہ دوراں کشید

زیب النساء شادی کے دوسرے سال پیدا ہوئی اور شہزادیوں کی طرح شاہی محلات میں تربیت پاتی رہی۔

ابتدائی تعلیم و تربیت

عالمگیری اُمراء میں عنایت اللہ خاں نہایت معزز عہدہ دار تھا۔ اس کی ماں حافظ مریم نہایت ہی ذہین، قابل اور تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ چناں چہ جب زیب النساء پڑھنے کے قابل ہوئی تو اورنگ زیب نے اس کی تعلیم کے لئے حافظ مریم کو مقرر کیا۔ جس نے حسب دستور سب سے پہلے قرآن مجید کی تعلیم دی۔ زیب النسا نے پہلے قرآن شریف ناظرہ ختم کیا اور اس کے بعد دو سال چار ماہ کی مدت میں حافظ مریم ہی کی شاگردی میں قرآن پاک حفظ یاد کرلیا جس کے بدلے میں اورنگ زیب نے حافظ مریم کو تیس ہزار اشرفی انعام میں دی۔ اس خوشی میں شاہانہ جشن بھی منایا گیا۔ ملک کے طول و عرض میں یتیم خانے اور لنگر خانے کھولے گئے۔ غربا اور مساکین میں اشرفیاں تقسیم کرائی گئیں۔ حافظ مریم نے شہزادی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ تربیت پر بھی گہری توجہ دی۔ یہاں تک کہ تیرہ سال کی عمر میں شاہی آداب و قوانین کے ساتھ ساتھ تاریخ ہانہ اور مغلیہ تاریخ سے بخوبی واقف کرادیا۔ عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم کچھ اس مستحکم بنیاد پر دی گئی تھی کہ معیاری اور اعلیٰ تعلیم کے حصول میں شہزادی کو کوئی دشواری پیش نہ آئی۔

تمام تاریخیں اور تذکرے متفق الرائے ہیں کہ زیب النساء نے عربی اور فارسی کی تعلیم نہایت اعلیٰ درجہ کی حاصل کی تھی اور بڑے بڑے علماء اور فضلاء اس کے دربار میں رہتے تھے

اعلیٰ تعلیم

اورنگ زیب کی طرف سے یوں تو شہزادی کے لئے کئی استاد رکھے گئے تھے لیکن اس کے اساتذہ میں سے زیادہ مقرب اور

---

[1] مآثر الامرا جلد دوئم ص ۶۷۰۔۶۷۱

[1] سرو آزاد تذکرہ ملا اشرف

اور باریاب ملّا سعید اشرف ماژندرانی تھے جو ملّا سعید تقی مجلسی کے نواسے تھے۔ عالمگیر کے آغاز جلوس میں ایران سے ہندوستان آئے اور عالمگیر نے ان کو زیب النساء کی تعلیم کے لئے مقرر کیا۔[1] اس وقت شہزادی کی عمر اکیس سال کچھ ماہ کی تھی۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ تیموریوں میں مستورات کی تعلیم کا سلسلہ کس قدر بلند تھا۔

زیب النساء نظم اور نثر میں ملّا سعید ہی سے اصلاح لیتی تھی۔ ملّا اشرف ان فاضل اساتذہ میں سے تھے جن کی لیاقت اور ہمہ دانی کا سکّہ زمانے کے دلوں پر بیٹھا ہوا تھا۔ علاوہ علوم رسمیہ کے وہ ایک اعلیٰ درجے کے شاعر اور پاکیزہ نفس صوفی بھی تھے۔ ملّا اشرف تقریباً چودہ برس تک شہزادی موصوفہ کی تعلیم کے سلسلے میں رہے۔ اس دوران میں شہزادی نے موصوف سے علوم حاضرہ میں دستگاہ کامل حاصل کی۔ تفسیر، حدیث، فقہ، تصوّف، نظام ملکی غرضیکہ ہر ایک فن پر عبور کامل حاصل کرنے کے بعد شاعرانہ ذوق بھی پیدا کیا مگر استاد محترم کا اشارہ نیز والد بزرگوار کے عندیہ کو سمجھنے کے بعد شاعری کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شہزادی زیب النساء نے فنِ شاعری کے بنیادی اور اعلیٰ منازل پر کامل دسترس حاصل کی تھی۔ حمد و نعت لکھنے کا شوق تھا۔ تصوّف اور اخلاقیات پر بھی زیب النساء کے اشعار ملتے ہیں۔ مختصر یہ کہ فن عروض و فن و بلاغت پر شہزادی موصوفہ کو کامل عبور تھا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ صاحبِ دیوان نہ تھی۔[2]

ملّا سعید اشرف ماژندرانی کی وطن کو مراجعت

جب شہزادی نے علوم رسمیہ اور علوم ضروریہ میں کافی مہارت حاصل کر لی تو ملا صاحب نے وطن عزیز کی معاودت کا ارادہ کیا۔ مگر شہزادی استاد کے فیض و برکت سے محروم نہیں

[1] سروِ آزاد تذکرہ ملّا اشرف۔

[2] مقالاتِ شبلی نعمانی جلد پنجم (تاریخی حصّہ اول)

ہونا چاہتی تھی۔ اس لئے درخواست پر اس نے چنداں توجہ نہ دی اور التجا کی کہ مجھے فیض و برکت سے محروم نہ فرمایا جائے۔ ملّا سعید چونکہ کافی ضعیف العمر ہو چکے تھے اور وطن کی جدائی میں کافی زمانہ گزر گیا تھا۔ اس واسطے انھوں نے ایک قصیدہ لکھ کر شہزادی کے پاس بھیجا۔ قصیدہ دہلی میں شہزادی کے حضور میں پیش کیا گیا جس کے چند شعر یہ ہیں:-

یکبار از وطن نتواں برگرفت دل

در غربتم اگرچہ فزوں است اعتبار

پیشِ تو قرب و بُعد تفاوت نمی کند

گر خدمتِ حضور نباشد مرا شعار

نسبت چوں باطنی است چہ دلی چہ اصفہان

دل پیش تست من چہ بہ کابل چہ قندہار[1]

بوڑھے استاد کی اس گزارش پر شہزادی کا دل بھر آیا اور اشرف قدمبوسی حاصل کرنے کے بعد پچاس ہزار دینار اور خلعتِ شاہانہ کے ساتھ وطن جانے کی اجازت دے دی گئی۔

شہزادی کو ملکی سیاست میں دخل تھا

شہزادی زیب النساء نے جس قسم کی تعلیم پائی تھی اور خود اس کا مذاق طبیعت جس قسم کا تھا اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ پالیٹکس سے بالکل ناآشنا تھی تاہم عالمگیر کے پُرپیچ دورِ حکومت کے گوناگوں واقعات نے اسے مجبور کر دیا تھا کہ وہ سیاست سے دلچسپی پیدا کرے۔ چناں چہ شہزادی نے اپنے دادا شہاب الدّین محمد شاہجہان، پھوپھی جہاں آرا بیگم اور چچا دارا شکوہ وغیرہ کے ساتھ گزرے ہوئے واقعات کا بھی عمیق مطالعہ کیا اور بعض ضروری امور میں اپنے چھوٹے بھائی شہزادہ اکبر کو بھی خط کے ذریعے کچھ مشورے دیئے جبکہ شہزادہ اکبر فوج کی ایک جمیعت کے ساتھ راجپوتوں کی بغاوت کو دبانے کے لئے جودھ پور گیا ہوا تھا اور راجپوتوں کے بہکانے سے باغی ہو کر ایک

[1] سروِ آزاد تذکرہ ملّا اشرف

زبردست طاقت کے ساتھ عالمگیر کے مقابلے کے لئے بڑھا۔ زیب النساء اور شہزادہ اکبر دونوں حقیقی بھائی بہن تھے۔ دونوں میں برابر خط و کتابت رہتی تھی چناں چہ اس وقت شہزادی کے حریفوں کے لئے یہ بہتری موقع تھا۔ شہزادی کا خط اورنگ زیب کے سامنے پیش کیا گیا۔

شہزادی کی نظر بندی اور جاگیر کی ضبطی

جب اورنگ زیب کو یہ معلوم ہوا کہ شہزادی زیب النساء شہزادہ اکبر کی بغاوت میں شامل ہے اور اس کے خطوط پکڑے گئے ہیں تو اس نے فوراً حکم صادر کیا کہ شہزادی کو قلعہ سلیم گڑھ میں نظر بند کر دیا جائے اور اس کی تنخواہ جو ساڑھے چار لاکھ ہے بند کر دی جائے۔ علاوہ ازیں محل اور اس کے جملہ مال و متاع کو ضبط کر لیا جائے۔ تا تفتیش حقائق۔ اس حکم کی سختی سے تعمیل کی گئی مگر جب اورنگ زیب کو پوری طرح یقین ہو گیا کہ زیب النساء بے گناہ ہے اور خطوط محض اخلاقی تنبیہہ پر لکھے گئے ہیں جو شانہ وقار میں اضافۂ توقیر کے ضامن ہیں تو اس نے نہ صرف شہزادی کو آزاد کر دیا اور اس کی تنخواہ اور جاگیر و مال و متاع واپس کر دیا بلکہ شہزادی کے مخالفوں کو قرار واقعی سزا دی تاکہ آئندہ کسی کو اس قسم کی جرأت نہ ہو سکے۔ مآثر عالمگیری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شہزادی کی نظر بندی کی مدّت تقریباً تین سال نو مہینے تک تھی۔ اس خط نے شہزادی زیب النساء کا وقار باپ کی نظر میں اور بھی بلند کر دیا۔

شہزادی زیب النساء کی عظمت بادشاہ کی نظر میں

تحقیق کے بعد جب شہزادی زیب النساء بے گناہ ثابت ہوئی تو اورنگ زیب کی نظر میں بیٹی کی توقیر اور بھی بڑھ گئی۔ چناں چہ ۱۰۹۴ ہجری میں جب شہزادہ کام بخش (اورنگ زیب کا سب سے چھوٹا لڑکا) کی شادی ہوئی تو شادی کی تمام رسمیں زیب النساء ہی کے محل میں ادا ہوئیں اور اورنگ زیب کے حکم سے تمام ارکانِ دربار زیب النساء کی ڈیوڑھی تک پا پیادہ گئے۔ بادشاہ نے شہزادی کو جملہ امور میں آزادی دے دی بلکہ اکثر و بیشتر امور میں خود بادشاہ شہزادی سے مشورہ لیتا تھا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ زیب النساء کا وقار بادشاہ کے دل میں کس قدر تھا۔ جب بھی وہ باہر سے آتی تو بادشاہ خود استقبال کے لئے جاتا ورنہ شہزادوں کو بھیجتا۔ ہمیشہ سفر ہو یا حضر اس کو ہمراہ رکھتا تھا۔ کشمیر کے دشوار گزار سفر میں شہزادی زیب النسا بادشاہ کے ہمراہ تھی۔ مگر جب اورنگ زیب دکن گیا تو زیب النساء نے غالباً اپنی علمی مصروفیت کی وجہ سے پایۂ تخت چھوڑ نا مناسب نہ جانا اور اورنگ زیب نے بھی اسے مجبور نہ کیا۔ چناں چہ اس سفر میں زیب النساء کی چھوٹی بہن زینت النساء بیگم اورنگ زیب کے ہمراہ گئی۔

زیب النساء بیگم نے شادی نہیں کی

زیب النساء کو باپ، بھائی اور بہنوں سے اس درجہ محبّت تھی کہ وہ ان سے پل بھر کے لئے بھی جدا نہیں رہنا چاہتی تھی۔ مثل مشہور ہے۔ " بیٹی ماں ہوتی ہے۔ " زیب النساء نے اس مقولہ کو یقیناً کما حقہٗ پورا کیا اور پوری زندگی باپ کی خدمت کے ساتھ ساتھ بھائی بہنوں کے لئے ماں کے فرائض انجام دئے۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی بہنوں سے اس قدر محبّت کرتی تھی کہ تا زندگی ان کے لئے ایک مشفق سرپرست بنی رہی اور ان کی غلط اور بے جا روشوں پر مشفق والدین کی طرح تنزیاق آمیز سرزنش بھی کرتی رہی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ زیب النساء ایک فاضلہ اور امورِ مملکت کو سمجھنے والی دور اندیش مدّبر اور اعلیٰ درجے کی ذہین شہزادی تھی مگر وہ شادی کے قیود سے آزاد رہنا چاہتی تھی کیونکہ اس کا خیال تھا کہ شادی کے رشتہ میں منسلک ہو جانے کے بعد، جن خدمات کو انجام دینا چاہتی ہے وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہوں گے اس لئے اس نے

---

[1] مآثر عالمگیری ص ۲۰۴

باوجود والد بزرگوار کی تاکید کے شادی نہ کی اور مرتے دم تک بوڑھے باپ کی رفیقِ کار اور بھائی بہنوں کے حق میں ماں جائی بنی رہی۔

اس نے اپنی دونوں چھوٹی بہنوں زبدۃ النساء بیگم اور زینت النساء بیگم کی شادی بھی اپنی مرضی نیز والد بزرگوار کی اجازت سے سپہر شکوہ اور ایزد بخش (پسر شہزادہ مراد) سے کر دی جس کا مفصل بیان مآثر عالمگیری میں ملتا ہے۔ شہزادی کا یہ انتخاب مغلیہ خواتین کی نگاہوں میں مستحسن امر قرار پایا۔ مذکورہ صفات کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شہزادی کس قدر پاکیزہ کردار اور پاکیزہ نفس تھی کہ جس کی باسٹھ ۶۲ سالہ زندگی میں عیب کا کوئی بدنما داغ نظر نہیں آتا۔

زیب النساء کی وفات

دورِ مغلیہ کا یہ آبدار موتی جس کی شخصیت بذاتِ خود ایک بیت العلوم (اکادمی) کی تھی باسٹھ ۶۲ سال کی عمر میں ۱۷۰۱ء میں جبکہ عالمگیر کی تخت نشینی کا اڑتالیسواں سال تھا، داخل گلزار رضواں ہوا۔ تجہیز و تکفین کے واجبات دلی ہی میں ادا ہوئے اور 'ادخلی جنتی' مادۂ تاریخ نکلا۔

اورنگ زیب پر شہزادی کی وفات کا اثر

زیب النساء بیگم کی وفات کی خبر جب اورنگ زیب کو پہونچی تو سخت غمزدہ ہوا۔ اس زمانے میں وہ فتوحاتِ دکن میں مصروف تھا آنکھوں سے آنسو نکل پڑے اور باوجود انتہائی درجہ صبر و استقلالِ مزاج کے صبر کی تاب نہ لا سکا۔

سید امجد خاں، حافظ محمد خاں اور شیخ عطاء اللہ کے نام حکم صادر ہوا کہ ایصالِ ثواب کے لئے زکوٰۃ و خیرات دیں اور مرحومہ کا مقبرہ تیار کرائیں۔

خافی خاں نسخہ مطبوعہ کلکتہ میں زیب النساء کا نام اور اس کے واقعات ۱۷۱۰ء بمطابق ۱۱۲۲ھ تک آتے ہیں۔ لیکن یہ صریحی غلطی ہے۔ کاتبوں نے غلطی سے زینت النساء بیگم کی جگہ زیب النساء بیگم لکھ دیا ہے۔ شہزادی زیب النساء بیگم کی تاریخ وفات ۱۷۰۱ء مطابق ۱۱۱۳ ہجری ہے۔ کیونکہ اورنگ زیب کی وفات جملہ مورخین کے نزدیک ۱۷۰۷ء ہے اور مآثر عالمگیری کے مطالعہ سے یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہونچ چکی ہے کہ شہزادی زیب النساء کی وفات اورنگ زیب کی زندگی میں ہوئی جبکہ وہ فتوحاتِ دکن میں مصروف تھا۔ وفات کی خبر پر اس کے دلی جذبات کا بھی اظہار کیا جا چکا ہے۔ نیز تعمیر مقبرہ کی اطلاع مآثر عالمگیری صفحہ ۴۶۲ پر موجود ہے اس لئے یہ عین ممکن ہے کہ ۱۷۱۰ عیسوی تک جو نام خافی خان کے بیان کے مطابق آیا ہے وہ زیب النسا کا نہیں بلکہ اس کی چھوٹی بہن زینت النساء بیگم کا ہو۔

مورخین یورپ کی گل کاریاں

ہم یورپ کی علمی فیاضیوں کا شکریہ ادا کرتے کرتے تھک جاتے ہیں لیکن یورپ اپنی فیاضیوں سے نہیں تھکتا۔ اس نے قدیم ترین زمانے کے جو نوادرات دنیا کے سامنے پیش کئے ہیں اس سے کسی بھی مہذب ملک کو انکار نہیں۔ سنسکرت اور عربی کے علاوہ فارسی کے قدیم سرمایہ کو مہیا کرنے کے سلسلہ جو کچھ یورپ کر چکا ہے اور ہنوز کرتا آ رہا ہے وہ یقیناً قابلِ صد آفرین ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یورپ کی علمی فیاضیوں کا بادل عالم پر آبِ حیات برسا رہا ہے۔

دنیا کی تمام قوموں کے مردہ علوم و فنون، تاریخ اور یادگاریں زمین کے نیچے الٹ الٹ کر نکالے جا رہے ہیں اور دنیا کی نمائش گاہیں ان گم شدہ جواہرات سے اس طرح سجائی جا رہی ہیں کہ گویا پچھلا زمانہ اسی سر و سامانی کے ساتھ دوبارہ بہت جلد سامنے آنے والا ہے۔

مگر جہاں یورپ کے اہلِ قلم نے علم و ہنر کے بے شمار چشمے بہائے ہیں وہاں یورپ ہی کے سبب دیدہ کم فہم اور متعصب واقعہ نگاروں نے سلاطینِ مغلیہ کی غفلت شعاری، عیش پرستی اور سیہ کاری کے واقعات کو اس بلند آہنگی سے تمام عالم میں مشہور کیا ہے کہ مورخ اور مدبر شخصیتیں بھی تھوڑی دیر کیلئے غلط فہمی کا شکار ہو گئیں۔ تقلید پرستوں نے تو ان کی ہم آہنگی کو دستورِ زندگی بنا لیا ہے۔

انگریز مصنفین کی غلط بیانیاں جو عالمگیر ہو جاتی ہیں اس کی یہی وجہ ہے کہ کوئی شخص ان کی پردہ دری نہیں کرتا اور اگر کرتا ہے تو ایسی دبی زبان میں جس کی انھیں خبر تک نہیں ہوتی۔ اس لئے

سلسلہ بہ سلسلہ وہ غلط فہمیاں پھیلتی گئیں اور ان سے سلاطینِ مغلیہ کے اخلاق و عادات کی نسبت عوام میں نہایت ہی غلط خیالات پیدا ہوتے گئے۔

سلاطینِ تیموریہ پر الزام

عام طور پر مشہور ہے کہ سلاطینِ تیموریہ لڑکیوں کی شادی نہیں کرتے تھے۔ اس غلط روایت کو یورپین مصنفین نے بہت زیادہ شہرت دی ہے اور اس سے ان کو شاہی بیگمات کی بدنامی پھیلانے میں بہت مدد ملی ہے لیکن یہ قصہ سرے ہی سے بے بنیاد ہے۔ تیموری جاہ و جلال سے جو بھی واقف ہے وہ بڑی آسانی سے فیصلہ کر سکتا ہے کہ مغل سلاطین کس کردار کے حامل تھے خصوصاً ظہیر الدین محمد بابر بادشاہ سے کر محی الدین محمد اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ غازی تک کے سلاطین تو بلاشبہ تیموری جاہ و جلال کے حقیقی علمبردار تھے۔

ایشیائی مورخین

برخلاف اس کے ایشیائی مورخین کی عادت ہے کہ وہ تاریخی واقعات میں صرف جنگ و جدل، بغاوت اور خوں ریزیوں کے واقعات کو لیتے ہیں اور ان کو خوب پھیلاتے ہیں۔ اسی لئے یورپ والے ہماری تاریخوں کو قصائی کی دوکان کہتے ہیں اور ان کا کہنا کسی حد تک بجا بھی ہو سکتا ہے کیونکہ اگر ان تاریخوں سے اس عہد کے تمدن، شائستگی یا اٹیکس طرزِ معاشرت اور دیگر متعلقات زندگی کا پتہ لگانا چاہیں تو بہت کم کامیابی ہوگی۔

اس سلسلے میں میں مستحکم دلائل کے ساتھ ثابت کر سکتی ہوں کہ گلبدن بیگم، جہاں آرا بیگم اور شہزادی زیب النساء وغیرہ کے بارے میں جو فرضی افسانے تراشے گئے ہیں وہ محض غلط ہیں۔ ان کی پاکیزہ خیالی، عالی ہمتی، شاہانہ وقار اور بے پناہ لیاقت اس حقیقت پر دال ہے کہ مذکورہ شاہی خواتین دورِ مغلیہ کی وہ آبدار موتی ہیں کہ جن کے نام نامی اور اعلیٰ کردار پر تاریخ اور تمدن دونوں بجا فخر کر سکتے ہیں اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ مذکورہ بیگمات پاکیزہ ادب اور فن تاریخ کے گر سے کما حقہٗ واقف تھیں۔ کیونکہ ان کی ذاتی تصانیف یا ان کی نگرانی میں جس قدر تصانیف وجود میں آئیں۔ ان سے اس زمانہ کی تہذیب و تمدن نیز معاشرت کی مفصل تاریخ حقائق کے آئینے میں صاف صاف نظر آتی ہے۔

اخلاق و عادات

شہزادی زیب النساء اپنے بلند اخلاق و عادات کی بنا پر اورنگ زیب کی نظر میں حد درجہ مقبول تھی۔ اسے شاہی اعزاز کے ساتھ ساتھ باپ کی حقیقی شفقت پوری طرح حاصل تھی۔ وہ فطرتاً پاکیزہ خیال بلند اخلاق اور رحمدل واقع ہوئی تھی۔ احکام شرعیہ کی پابندی میں وہ کبھی غافل نہ رہی۔ یتیموں اور مساکین کی پرورش اس کا خصوصی کردار تھا۔ بیواؤں اور اپاہجوں کی وہ حتی المقدور امداد کرتی تھی۔ اس کا دربار اعانتِ غربا میں نوشیرواں سے کم نہ تھا۔

علم پروری

شہزادی زیب النساء بذاتِ خود ایک اعلیٰ درجہ کی فاضلہ تھی۔ اس نے علوم و فنون کی ترقی میں زیادہ سے زیادہ حصہ لیا۔ اس کا دربار ایک ترقی یافتہ بیت العلوم تھا۔ جسے علوم و فنون کی ایک پُر معیار اور ترقی پسند اکادمی کہہ سکتے ہیں۔ اس کے دربار میں بڑے بڑے علماء اور ماہرینِ فن پرورش پاتے تھے۔ زیب النساء نے خود کوئی تصنیف کی ہو یا نہ کی ہو لیکن اس نے اپنی نگرانی میں اہلِ علم و فن سے بہت سی عمدہ اور مفید کتابیں تصنیف کرائیں

شہزادی زیب النساء سے متعلق عشق و محبت کے فرضی افسانے

شہزادی زیب النساء کے متعلق بہت سے غلط اور فرضی افسانے مشہور کئے گئے ہیں جن کو مورخینِ یورپ نے اور بھی زیادہ آب و رنگ دے کر پیش کیا ہے بقول شاعر ع

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

اور جسے ہمارے ذہنی عیاشیوں میں سرگوشیاں کرنے والے بداخلاق لوگوں نے بصد خوشی قبول کیا اور بھول کر بھی اس حقیقت پر حکیمانہ و نیز عمیقانہ نظر نہ ڈالی کہ جس جامِ شیریں کو وہ منہ لگا رہے ہیں اس میں شربت نہیں بلکہ زہر ہلاہل ہے جس کا نشہ صرف انھیں ہی نہیں بلکہ ان کی آنے والی نسلوں کو بھی حقائق سے کوسوں دور کر دے گی۔ وہ کبھی بھول کر بھی یہ نہ سوچیں کہ ان کے روشن مستقبل کے لئے متقدمین نے

کیا کیا خون پسینہ نہیں بہایا۔

زیب النساء بیگم جیسی پاکیزہ دامن اور پاک نفس خاتون پر جہاں بہت سے فرضی افسانے یغزدوں نے تراشے ہیں ان میں عاقل خاں رازی اور ناصر علی خاں کا فرضی تعشق بھی دکھلایا گیا ہے۔ عاقل خاں کے بارے میں یہاں تک مبالغہ سے کام لیا گیا ہے کہ زیب النساء اسے چوری چوری محل میں بلاتی تھی۔ چنانچہ ایک کنیز نے اس کی اطلاع اورنگ زیب کو کر دی۔ اورنگ زیب اچانک زیب النساء کے محل میں داخل ہوا۔ شہزادی کے لئے جب کوئی چارہ کار نہ رہ گیا تو عاقل خاں کو حمام کی دیگ میں چھپا دیا۔ چنانچہ اورنگ زیب نے انجان بن کر اسی دیگ میں پانی گرم کرنے کا حکم دیا۔ عاقل خاں نے راز کے ظاہر ہونے کے اندیشے میں دم نہ مارا اور جل کر رہ گیا اور مرنے کے وقت اپنے خون سے دیگ کی دیوار پر یہ مطلع لکھ دیا تھا

بعد مردن زجفائے تو اگر یاد کنم
از کفن دست بروں آرم و فریاد کنم

صد افسوس ہے ایسے عقل و دانش پر کہ ہنوز ہمارے قارئین میں اکثر و بیشتر ایسے حضرات ملیں گے جو ان فرضی افسانوں کو حقائق کی حد پر بلکہ اس سے بڑھ کر تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ اس دور میں جس قدر بھی پُر معیار کتابیں لکھی گئیں اور جنھیں ہمارا حلقۂ ادب مستند کتاب کا درجہ دیتا ہے۔ ان میں سے کسی میں بھی اس قسم کا کوئی واقعہ منظر نہیں آتا۔ عالمگیر نامہ۔ مآثر عالمگیری، مآثر الامرا۔ خزانۂ عامرہ، سرو آزاد اور ید بیضا وغیرہ وغیرہ میں ایک حرف بھی اس واقعہ کے متعلق نہیں ملتا۔ حالانکہ اس کی وفات کا تذکرہ سب نے لکھا ہے جو ۱۰۷۰ ہجری میں واقع ہوئی۔ اردو میں بھی ایک کتاب محض تجارتی مفاد کو مدِ نظر رکھ کر عاقل خاں رازی اور شہزادی زیب النساء بیگم کے تعشق پر ناول کے انداز میں شائع ہوئی ہے جس کا نام "مرحوم وصال عرف زیب النساء بیگم" رکھا گیا ہے۔ دوسرا بہتان شہزادی پر ناصر علی خاں سے عشق و محبت کا ہے جس میں شاطر اور مفاد پرست تاجروں نے ادنیٰ معیار شاعروں کے ضمیر کو چاندی یا اشرفی کے چند ٹکڑوں کے عوض خرید لیا ہے اور ان کے چند شعروں کو زیب النساء کی طرف منسوب کر کے اور عاقل خاں کی طرف سے خاطر خواہ جواب دلوا کر شہزادی کی پاک دامنی پر بدنما داغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ مشہور ہے کہ زیب النسا نے یہ مصرعہ کہا

ع از ہم نمی شود ز حلاوت جدا لبم

چاہتی تھی کہ مطلع ہو جائے مگر دوسرا مصرع اس کی جوڑ کا نہیں ہوتا تھا چنانچہ ناصر علی خاں کے پاس لکھ کر بھیجا۔ اس نے برجستہ کہا ؎

از ہم نمی شود ز حلاوت جدا لبم
شاید رسید بر لب زیب النساء لبم

لیکن جو شخص تیموریوں کے جاہ و جلال اور آداب و آئین سے ذرا بھی واقف ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ غریب ناصر علی کو خواب میں بھی اس گستاخی کی جرأت نہیں ہو سکتی تھی۔ ممکن ہے کہ اگر وہ ایسی جرأت کر بھی کر سکتا تھا مگر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ پاک دامن شہزادی کی عصمت اور پاک دامنی سے گستاخی کی جرأت کرتا۔ چند کتابوں میں یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ مصرعہ ثانی کے خلاف شہزادی کو سخت غصہ آیا اور اس نے ناصر علی کو لکھ کر بھیجا ؎

ناصر علی بنام علی کردۂ پناہ
ورنہ بذوالفقار علی سر بریدہ مت

مگر یہ سارے واقعات سب الف سے یائے تک غلط ہیں جن کا کوئی معقول ثبوت نہیں ملتا۔

شہزادی صاحب دیوان نہ تھی

دیوان مخفی کے نام سے جو کتاب شائع ہوئی ہے اس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ شہزادی زیب النساء ایک اعلیٰ درجے کی شاعرہ تھی اور شاعری میں مخفی تخلص کرتی تھی۔ چنانچہ اسی سے منسوب کر کے ۲۱۸ صفحات پر مشتمل ایک کتاب شائع ہوئی ہے جس میں تقریباً ۴۰۵ غزلیات درج ہیں۔

کتاب جناب منشی بشن نارائن صاحب بھارگوا مالک مطبع نولکشور لکھنؤ کی زیر سرپرستی شائع ہوئی ہے۔ طباعت کی تاریخ جولائی ۱۹۲۹ء ہے اور شائع کنندہ جناب مولانا عبدالباری آسی لکھنوی ہیں۔

میرا موضوع بحث یہ ہے کہ میں شہزادی موصوفہ کے بارے میں معتبر تاریخی حوالوں کے ساتھ یہ ثابت کرسکوں کہ زیب النساء کے بارے میں حلقۂ علم وادب میں جو غلط فہمیاں پیدا ہوگئی ہیں ان کو دور کیا جائے اور ان تمام ——— لوگوں کو دندان شکن جواب دیا جائے جن کا سرمایۂ معلومات تمام تر بازاری قصے ہیں جو محض بے سروپا ہیں اور جنہیں صرف تجارتی غرض سے لکھا گیا ہے۔ جو بلاشبہ شہزادی موصوفہ کے بلند کردار پر بدنما داغ ہیں۔ عہدِ عالمگیری کی کسی تاریخ یا تذکرے میں یہ نہیں ملتا کہ زیب النساء ایک اعلیٰ درجے کی شاعرہ تھی اور مخفی تخلص کرتی تھی۔ اس دور کی سب سے بہتر اور بیاض حقائق کتاب مخزن الغرائب ہے جسے احمد علی سندیلوی نے لکھا ہے۔ مگر اس میں بھی کوئی نکتہ ایسا نہیں ملتا جس کو وسعت دی جائے۔ شعر کہہ لینا ایک الگ بات ہے اور صاحب دیوان ہونا ایک الگ حقیقت ہے۔ البتہ شہزادی کی تصانیف میں سے زیب المنشآت ایک بہتر کتاب کا پتہ چلتا ہے جو شہزادی زیب النساء کے خطوط و رقعات کا مجموعہ ہے اور یہ عین حقیقت ہے کہ شہزادی نے اپنی سرپرستی میں اہلِ فن سے بہت سی عمدہ کتابیں تصنیف کرائیں۔

چونکہ شہزادی کا دربار ایک نہایت ہی نایاب اور نادر قسم کا بیت العلوم تھا جس میں ہر علم و فن کے علماء اور فضلاء نوکر تھے اور جو ہمیشہ تصنیف و تالیف میں مصروف رہتے تھے لہذا جس قدر کتابیں بھی اس اکادمی سے شائع ہوتی تھیں وہ شہزادی کے نام سے موسوم ہوتی تھیں۔ یعنی ان کتابوں کے نام کا پہلا جزء "زیب" کا لفظ ہوتا تھا۔ اس سے اکثر تذکرہ نویسوں کو دھوکا ہوا ہے۔ اور ان لوگوں نے ان کتابوں کو زیب النساء کی تصنیف یا تصانیف میں شمار کیا ہے حالانکہ یہ حقیقت نہیں۔

زیب النساء نے تصنیف و تالیف کا جو محکمہ قائم کیا تھا اس کے ساتھ ایک عظیم الشان اور معیاری کتب خانہ کا ہونا بھی ضروری تھا جس سے مصنفین فائدہ اٹھا سکیں۔ چنانچہ شہزادی موصوفہ نے ایک نہایت ہی عظیم الشان اور معیاری کتب خانہ قائم کیا۔

مصنف مآثر عالمگیری کا بیان ہے کہ جو کتب خانہ شہزادی زیب النساء نے قائم کیا اس کی نظیر کسی کی نظر سے نہ گزری ہوگی مصنف موصوف کے اصل الفاظ یہ ہیں:-

" در سرکارِ علیہ کتاب خانہ گرد آمدہ بود کہ بہ منظر ہیچ یکے در نیامدہ باشد (ص ۵۳۹)

مذکورہ حالات کی روشنی میں ہمارے فاضل ناظرین شہزادی موصوفہ کے بارے میں بہتر سے بہتر رائے قائم کرسکتے ہیں۔

اس مختصر مقالے کی تیاری میں درج ذیل کتابیں زیر مطالعہ رہیں

مآثر الامراء۔ مآثر عالمگیری۔ تذکرہ ملا اشرف۔ وقائع عالمگیر۔ رقعاتِ عالمگیر، عالمگیرنامہ۔ خزانۂ عامرہ۔ تذکرہ نصرت علی خاں۔ مقالاتِ شبلی، دیوان مخفی۔ ہندوستان پر مغلیہ حکومت۔ دارا شکوہ (لائف اینڈ ورکس) مصنف بکرما جیت حسرت۔ نیز دیگر مؤقر و معیاری مقالات و رسائل جات اردو۔

ضروری گزارش

۱۔ کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کیے جاتے ہیں جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں۔

نجیب رامش

قدم ملا کے چلیں

یہ دیس امن و اہنسا کے دیوتاؤں کا
یہ دیس رشیوں کا، گندھرو کنہیاؤں کا
یہ دیس مجنوں کا، میلاد کا، کتھاؤں کا
یہ دیس ہرنوں کا، ہنسوں کا، فاختاؤں کا
یہ دیس ہیروں کا، رانجھاؤں، اَرجناؤں کا
یہ دیس غزلوں کی، گیتوں کی اپسراؤں کا

یہ سرزمیں کہ جہاں لوک گیت کا جادو
پکارتا ہے کہ سینے میں چاند چمکا لو
پیام دیتی ہے نازک کنواریوں کو شفق
گداز ہاتھوں پہ مہندی کی آگ دہکا لو
کتھا کلی کی تھرک التجائیں کرتی ہے
یہ روشنی کا وطن ہے نظر کو بھٹکا لو
تلاش کرتی ہے خلوت بسنت کی بالا
یہ میگھ دوت کی دھرتی ہے جام چھلکا لو

یہ سرزمیں جو ہے گیتا کی اور پرانوں کی
شباب پر ہے کسی جنگلی ہرن کی طرح
نئے نکھرتے ہیں حسیں کھیت مثلِ قوسِ قزح
مہک رہی ہے فضا بوئے پیرہن کی طرح

نئے افق پہ بڑا نازنیں اُجالا ہے
سیاہ رات کے ترکش میں کوئی تیر نہیں
خراج لیتا ہے ہر رنگ پیرہن سے جنوں
جنوں سے مرتبِ جنوں مافی الضمیر نہیں

پگھل رہی ہے شفق عارضِ تخیّل پہ
دلوں کے پھول خزاں سے اثر پذیر نہیں
افق پہ ڈھونڈھ رہی ہے زمیں کے نقشِ قدم
نگاہِ فکر کے پنجوں میں اب اسیر نہیں
ہر ایک موج 'جو جہیل' میں آج رقصاں ہے
کسی کی زلفِ مسلسل سے کم شریر نہیں
وہ روشنی سی بڑھی تھی جو 'بھاکرہ' بن کر
اب آفتاب ہے، کرنوں کی اک لکیر نہیں
مچل رہا ہے 'عروسِ بہار' کا آنچل
کسی کی آنکھ میں اب آنسوؤں کا نیر نہیں
فلک سے بھیک نہ مانگیں گے اب گھٹاؤں کی
ہم ارتقا کے پجاری کوئی فقیر نہیں

ہمارے ہاتھ پہ رقصاں رہی ہیں تعمیریں
جو چھو بھی لیں تو بہیں پتھروں سے تنویریں

زمیں کی گود بھریں روشنی کے پھولوں سے
فضا کو راگنیوں کی مدھر دھنوں سے سجائیں
سیاہیٔ شبِ حرماں کو مات دے آئے
جلائیں شمعِ عمل روشنی کے شہر بسائیں

بہارِ لالہ و گل سے نقاب اُٹھا کے چلیں
یہ راہ راہِ جنوں ہے قدم ملا کے چلیں

●

صابر شاہ آبادی

ادب اور مقصدیت

ادب چونکہ ایک لطیف فن ہے اس لئے اس کے ساتھ "مقصدیت" کا جامد تصوّر بظاہر عجیب سا معلوم ہوتا ہے مگر چونکہ تاریخ "ادب" کو بے مقصد تحریک نہیں بتاتی اس لئے مناسب یہی ہے کہ ادب ماضی کا سرسری جائزہ لے کر "ادب" کو مقصدیت سے ہم کنار کرنے والے قدیم اسباب پر سنجیدگی سے غور کریں اور کسی صحیح نتیجہ پر پہنچیں۔ یہاں سنجیدگی میں نے اسی لئے کہا ہے تاکہ "مقصدیت" سے کسی ایسی ٹھوس اور جامد افادیت ہی کا تصوّر نہ کیا جائے کہ "پھول" کی لطیف افادیت مشکوک اور مقصدیت کا مفہوم محدود ہو جائے کیونکہ ادب شعوری طور پر کسی مخصوص مقصد سے ہمکنار کئے جانے سے قبل بھی اپنی باطنی و لطیف افادیت کے اعتبار سے "مقصدی" ہی رہا ہے، خواہ وہ مقصد داخلی ہو کہ خارجی انفرادی ہو کہ اجتماعی۔

ظاہر ہے کہ کسی بے مقصد تحریک کا زندہ رہنا ہی مشکل ہے چہ جائیکہ وہ صدیوں تک رائج رہے اور عالمگیر حیثیت سے مشہور و مقبول ہو کر جزو تہذیب بھی ہو اور ذریعۂ انقلاب بھی۔

سامی روایت کے مطابق ادب کی ابتدا آدم کے کلام موزوں سے ہوئی، جس کے پس منظر میں ان دو لڑکوں ہابیل و قابیل کی متضاد طبیعت اور ایک کے ہاتھوں دوسرے کا قتل تھا، مگر فرزندانِ آدم کی یہ طبع قدیم شعرگوئی یا ادب کے لئے موزوں ہونے تک مصوّری اور موسیقی وجود میں آچکے تھے، گویا "ادب" ان کے بعد ظہور پذیر فن لطیف ہے۔ اور چونکہ مصوری و موسیقی سے ابتداء میں برسوں تک مذہبی و اجتماعی کام ہی لئے گئے ہیں اس لئے انہیں کے بطن سے نکلے ہوئے ادب کا "مقصدی" راہ اختیار کرنا آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ مگر چونکہ ادبی مباحث میں ابھی تک پُرخلوص اور سنجیدہ نقطہ ہائے نظر کی کمی اور انتہا پسندانہ جذبات کی بہتات ہے اس لئے ادب کے ساتھ مقصدیت کا یہ قدیم تعلق اب بھی سب کے نزدیک قابل قبول نہیں ہے۔ حالانکہ ادب نگاری ایک شعوری عمل ہے اور ہر شعوری عمل کا کوئی نہ کوئی مقصد ہونا لازمی امر ہے۔

چونکہ اکثر مقامات پر ادب کا آغاز شعر ہی سے ہوا ہے اور شعر ابتداً داخلی جذبات ہی کا ترجمان رہا ہے۔ اس لئے یہ مان لینا چاہیئے کہ شعرگوئی کے ذریعہ اجتماعی مقاصد کے حصول کا جذبہ ابتداً لاشعوری طور پر ہی نمودار ہوا ہوگا۔ چناں چہ عرب کے دورِ جاہلیت میں شعراء اشعار کے ذریعہ اپنے "فخریہ جذبات" ہی کے اظہار کو منتہائے کمال خیال کرتے اور سامعین کی داد سے مسرور و مطمئن ہو جاتے تھے، جس سے ظاہر ہے کہ عربی شعراء میں شعر کے ذریعہ اجتماعی مقاصد کے حصول کا جذبہ ناپید تھا لیکن قبائلی طرزِ زندگی کے زیر اثر پس پردہ باتوں کو بھی بے باکانہ ظاہر کر دینے والے "آزاد" جذبے کا شعر کی فنی قیود منظور کرنا اور رفتہ رفتہ شعراء کی آزاد طبائع کا شعر میں معنوی حیثیت سے "عجز و فتادگی" جیسے متضاد میلان کو لازمی قرار دینا اور جاہل عشاق کا اپنے محبوب کے لئے سر دھڑ کی بازی لگا دینا ظاہر کرتا ہے کہ شعراء کے سنجیدہ طبقے نے مخاطب کے جذبات پر جب شعر کی بے انتہا تاثیر دیکھی ہوگی تو شعراء کے اس فطری و مفید جوش کو متانت سے بدل کر شعر کو

مزید اثر آفریں بنانے کے لئے اسے فنی قید سے حسین و منظم کیا ہوگا تاکہ شعر کے ذریعہ تفریحی و ذوقی کام کے ساتھ ساتھ اجتماعی و اخلاقی کام بھی لئے جا سکیں اور اس طرح ادب کا رُخ ابتداً انفرادیت و داخلیت سے موڑ کر مقصدیت کی طرف پھیر دیا ہوگا۔

چناں چہ شعری تاریخ بتاتی ہے کہ ایران میں شاعری ابتداء میں فطری جوش کی بجائے کسب معاش کے سلسلے میں وجود میں آئی اور عربی شعراء کی تقلید سے وہاں قصیدہ عام ہوا۔ اس طرح رفتہ رفتہ قصیدے کی تشبیب بہاریہ سے 'غزل' کو زندگی ملی اور 'تصوّف' کے عروج سے اس کو شباب ملا۔ چونکہ تصوّف کے بیشتر مسائل فلسفیانہ مسائل سے مماثلت رکھتے تھے اور صفویہ دور میں فلسفہ ... نصاب بھی ہو چکا تھا اس لئے غزل میں فلسفیانہ خیالات قلمبند ہونے لگے۔ اس طرح غزل میں فلسفیانہ نظریات کے سبب جہاں شاعری میں وقت پسندی کا سلسلہ پڑ گیا وہیں غزل 'داخلیت' کی بجائے معقولات کے اہم مسائل سلجھانے کا ذریعۂ لطیف بن گئی اور تصوّف کے زیر اثر صبر و حلم اور عفو و درگذر جیسے تزکیۂ نفس پر قدرت دلانے والے اور سپردگی و فنادگی پیدا کرنے والے لطیف و مفید احساسات عام ہوئے۔ لیکن صوفی شعراء کا یہ طرزِ احساس چوں کہ علمائے ظواہر و شرع کے خلاف تھا اس لئے علماء دو مختلف جماعتوں میں بٹ گئے اور نظریاتی کشمکش شروع ہوگئی۔ چناں چہ صوفی شعراء کے علمائے شرع کے دو رنگی کردار پر طنز کرنے کی وجہ سے جہاں اخلاقِ عامہ پر مفید اثر پڑا وہیں ادب میں طنز یہ پہلو بھی داخل ہوگیا اور شیخ و ناصح پر عام دلچسپ طنز شروع ہوگئے۔ اس کے ساتھ صوفی شعراء کی 'شرابِ معرفت' کی بے باکانہ تعریفوں سے جہاں اخلاقی حیثیت سے اظہارِ حق کا جذبہ عام ہوا اور شاعری میں خمریات و تغلیات کی داغ بیل پڑی وہیں اس نئے کے تیز ہونے سے مقصدی ادب کی تخلیق سے قطعِ نظر شعراء انانیت کا شکار ہوئے لیکن رفتہ رفتہ یہ انفرادی فضا چھٹ گئی اور صوفی شعراء کی مصلحت آمیز خاموشی و سنجیدگی سے غزل پھر متوازن ہوگئی۔ اس توازن کو خواجہ حافظ نے لطافت بخشی اور عہدِ تیموریہ نے وسعت۔ جس کی وجہ سے غزل ترقی کرتے کرتے ہندوستان تک پہنچ گئی۔ ایرانی شعراء میں غزل کی صنفی دل ربائی قائم رکھتے ہوئے اس کے ذریعہ مقصدی و اخلاقی کام لینے میں حافظ، عرفی، نظیری، صائب اور کلیم بہت مشہور ہیں۔

یورپ کے برخلاف ایشیا چونکہ سولھویں صدی عیسوی میں ابھی شاہی دور ہی سے گزر رہا تھا اس لئے ایران کے ادب میں اجتماعی مقصدیت کی کوئی واضح اور گہری شعوری کوشش نہیں ملتی اور نہ ہند کے ابتدائی ادب میں کوئی افادی و مقصدی جد و جہد نظر آتی ہے اور نظر آتی بھی کیسے کیونکہ ہندوستان کا فارسی شعر و ادب ابتداً ایران ہی کے اثرات قبول کر رہا تھا بلکہ انھیں اثرات کے تحت کئی ایرانی شعراء ہندوستان آ گئے تھے جن میں سے کچھ اکبر و خانخاناں کے درباری شاعر ہو گئے اور کچھ گولکنڈہ اور بیجا پور کی سلطنتوں میں بس گئے۔ ہندستان میں فارسی شعر و ادب اور تقلید غزل کے بنیادی اسباب یہی حالات اور دربار کے فارسی مشاعرے تھے جو رفتہ رفتہ عوام تک پہنچ گئے اور اردو بھی چوں کہ کچھ زمانے بعد ترقی یافتہ زبان کی شکل اختیار کر چکی تھی اس لئے فارسی مشاعروں کے ساتھ ساتھ اردو مراختے بھی شروع ہو گئے۔

جیسا کہ ابھی اوپر عرض کر چکا ہوں ایشیائی فضا انقلاب آفریں سیاست سے دور تھی اس لئے ایک عرصہ تک ہندستان کی شعری تخلیقات پر ایرانی شاعری ہی کی چھاپ رہی بلکہ نظیر اکبرآبادی سے قبل تک اردو شاعری خصوصاً غزل داخلیت کی اسیر تھی لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں کچھ تو محدود و فرسودہ تخیلات کے بار بار اعادے سے اور کچھ شعورِ عامہ کی افادیت پسندی کے تحت شاعری کی یہ داخلیت بے جان معلوم ہونے لگی اور ملک پر انگریزوں کے تسلط کا یقین خوابیدہ عوام کو اپنے اندر کسی فوری اور فیصلہ کن تغیر کیلئے جھنجھوڑنے لگا۔ اس سیاسی انتشار و اضطراب کا لازمی نتیجہ یہی نکلنا تھا کہ لوگ گل و بلبل کی پرانی و بے محل داستان سے بیزار ہوتے اور ماحول کی طرف مدافعانہ توجہ کرتے، چناں چہ ایسا ہی ہوا اور ذوقِ عامہ 'عمل' میں بدل کر غدر کی صورت میں نمودار ہوا جس سے ہندستان کی عام و خاص زندگی شدت سے متاثر ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے حالات اس قدر دگرگوں اور غیر یقینی ہوگئے کہ جن کی تفصیلی وضاحت اور اصلاح کے لئے غزل

کا ایمائی و استعاراتی اسلوب بے کار معلوم ہونے لگا، پھر اس لحاظ سے اور کچھ دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو شاعری کی بے مائیگی کے خیال سے خصوصاً محمد حسین آزاد اور حالی کو ادب میں ایک ہمہ گیر اور افادیت افروز انقلاب کی شدت سے ضرورت محسوس ہونے لگی۔ جس کا ادبی نتیجہ اصلاحی تحریک، خطبات آزاد اور مقدمۂ شعر و شاعری کی صورت میں رونما ہوا جس کے اثرات اس لحاظ سے یقیناً مفید ثابت ہوئے کہ شدید داخلیت کی بنا پر کنگھی، چوٹی سے الجھی ہوئی غزل نظم میں بدل کر سماجی مقصدیت سے ہمکنار ہوئی اور جیسے جیسے یہ مقصدی لے تیز ہوتی گئی ویسے ویسے شعر و ادب میں سیاست در آتی گئی۔ چناں چہ رفتہ رفتہ اقبال، اکبر، حسرت، جوش، فراق اور سیماب وغیرہ نے شاعری کے ذریعہ سیاسی و سماجی کام کا آغاز کیا۔

اس سیاسی تغیر کا اثر اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادب پر بھی پڑا چناں چہ بنگالی شاعری کے لئے ٹیگور نے کچھ بحریں نکالیں اور مرہٹی اور گجراتی شاعری نے بھی اپنے طور پر نیا رنگ روپ اختیار کیا بلکہ مرہٹی شاعری تو اس سے قبل ہی اپنے آپ کو فارسیت و ماورائیت سے بچانے اور 'ماحول' سے ہمکنار کرنے کے لئے کروٹ لے چکی تھی جس کے نتیجہ میں بھگتی 'شاعری' کی جگہ 'شاہری' وجود میں آگئی تھی جس کی دو مقصد پسند اور ماحول پرست صنفیں پواڑا اور لاؤنی بہت مقبول ہوئیں جو صرف تماشوں میں گاکر سنائی جاتی تھیں۔

غرض ملک پر انگریزوں کے تسلط اور اصلاحی تحریک کے زیر اثر عام ادبی فضا مقصدیت کی طرف کھنچ رہی تھی۔ چناں چہ مذہب، سماج، تعلیم و تربیت، ادب و فن اور تہذیب و تمدن بلکہ ہر شعبۂ حیات پر تنقیدی نگاہ پڑنے لگی۔ لہذا اس تغیر کا اثر اردو تنقید پر بھی پڑا جو اب تک محض تذکرہ نگاری کی حد تک محدود تھی جس کا کوئی منطقی و تنقیدی مقام نہ تھا، چونکہ حالات بدلنے سے شاعر "علم غیب" یعنی ماورائے تنقید منصب سے اتر کر عام سماجی افراد کی صف میں شامل ہو گیا تھا اس لئے تذکرہ نگاروں پر لفظی و فنی جانچ پرکھ کے ساتھ ساتھ 'شعر' کو شاعر کی زندگی کے پس منظر میں دیکھنے کی پابندی بھی عاید کر دی گئی جس کے کچھ اثرات آزاد کی 'آب حیات' میں جھلکتے ہیں تذکرہ نگار یا ناقد پر اس پابندی کا یہ اثر تو مفید نکلا کہ شعراء چونکہ

گئے اور شعر میں کھوکھلی داخلیت کی جگہ حقیقت پسندی کا رواج شروع ہوا لیکن یہ اچھا نہیں ہوا کہ شعر کو فنی پیمانے کی بجائے مقصدی آلہ سے ناپنے کی وجہ سے 'تنقید' — فن میں — تخلیقی لطافت و تاثیر پیدا کرنے کی بجائے مقصدیت کی رَو میں اُلٹے 'تخلیق' کی رہی سہی لطافت و جاذبیت کو بھی غیر ضروری سمجھ کر ختم کرنے لگی جس کی وجہ سے تخلیق و تنقید کی روایتی خلیج اور بھی وسیع اور بلند ہونے لگی جو ارتقائے ادب کے اعتبار سے قابل مذمت ہے۔ میں مانتا ہوں کہ اردو تنقید کے اتنے عرصے بعد بھی تخلیقی جاذبیت و کشش سے دور ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہندستان کے اردو شعر کی طرح اردو تنقید کو ایران یا عرب سے مدد نہ مل سکی کیونکہ خود ایران معاشرتی اختلاف کی بنا پر عربوں کے فن نقد سے استفادہ نہ کر سکا تھا تاہم اردو تنقیدی سرمایے کے محدود ہونے اور خاص طور سے تخلیقی بلندیوں سے دور ہونے میں یہاں کے ناقدوں کی شدید مقصدیت پسندی کا بھی خاصا دخل ہے۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد جب شاعری جیسی داخلی صنف ادب (اور تنقید بھی) مقصدیت سے ہمکنار ہو چکی تھی، ایسے حالات میں ناممکن تھا کہ اردو ناول متاثر نہ ہوتا جو مغرب کی ایک خارجی و افادی رنگ کی صنف ادب تھی اور وہیں سے ہندستان کو حاصل ہوئی تھی۔ چناں چہ رتن ناتھ سرشار کو سروانٹیز کا ناول اور عبدالحلیم شرر کو اسکاٹ کا ناول ٹیلسمن پڑھنے کے بعد ہی ناول نگاری کا زیادہ شوق ہوا اور چوں کہ ناول کے ذریعہ بلکہ چھوٹے چھوٹے قصوں اور معمولی جاسوسی کہانیوں کے ذریعہ بھی مغرب میں سیاسی و سماجی کام ہی لئے جاتے تھے، اس لئے ناممکن تھا اردو کے ناول نگار خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد والی مقصدی فضا میں ناول کے ذریعہ اجتماعی کام نہ لیتے۔ لہذا نذیر احمد کے ناولوں میں توبۃ النصوح، مراۃ العروس اور فسانۂ مبتلا میں، اور سرشار کے ناولوں میں فسانۂ آزاد، جام سرشار اور سیر کہسار میں رجحانات اور زندگی کے عملی و مقصدی حقائق کی ترجمانی ملتی ہے اور اسی کے ساتھ جس طرح حالی نے مسدس کے ذریعہ اور بعد میں حالیہ شاعر میتھلی شرن گپت نے اپنی

نظم 'بھارت بھارتی' کے ذریعہ کارنامہ ہائے اسلاف سنا کر اپنی اپنی خوابیدہ قوموں میں جہد و عمل کی نئی روح پھونکنا چاہی اسی طرح ۱۸۵۷ء کے حالات میں مسلمانوں کے ریب و تذبذب اور انتشار و اضطراب کو قوت عمل سے بدلنے کے لئے شرر نے قدیم مسلم تاریخ کو اپنے ناولوں کا موضوع بنا کر ایک حد تک وہی کام انجام دیا جو اخلاقی حالات میں توازن پیدا کرنے کے لئے سرسید اور ان کے رفقاء کار انجام دے رہے تھے۔ اس سلسلے میں بنگال میں بنکم چندر اور مرہٹی میں آپٹے نے بھی ناول نگاری کو نئے اور افادی طریقوں سے چمکایا۔

اس دور میں 'آزادی' کے موضوع پر ڈرامے بھی لکھے گئے لیکن کچھ صنفِ ڈراما کے تمام ضروری پہلوؤں سے پُر اعتماد واقفیت نہ ہونے اور اچھے اسٹیج فراہم نہ ہونے کے سبب یہ ڈرامے مشہور و مقبول نہ ہو سکے۔ ان کا ایک ابتدائی سبب اردو ڈراما نگاری کی مغربی ڈراموں کی سرسری و سطحی تقلید بھی تھی۔ تاہم مقصدیت کے اعتبار سے بقول احتشام صاحب منشی رامیشور پرشاد کا ڈراما 'آزادی' قابل دہلوی کا 'جھانسی کی رانی' شیر محمد خاں کا 'سکھیا بھارت' اور حکیم احمد شجاع کا 'بھارت کا لال' لائق ذکر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ محمد حسین آزاد نے بھی ایک ڈراما لکھا تھا جو نامکمل رہ گیا ورنہ وہ ادبی اعتبار سے اردو کا پہلا ڈراما کہلاتا۔

چونکہ افسانہ نگاری کے باب میں بھی ہندستان بڑی حد تک مغرب ہی کا مقلد تھا اور پھر اس وقت تک یورپ میں افسانہ نگاری کے یعنی چیخوف اور موپاساں کے دو اسکول مسلّمہ معیار اختیار کر چکے تھے اس لئے ان کا اثر ہندستانی افسانہ نگاروں پر بھی پڑا۔ اس اثر کا ایک سبب چیخوف کی بیشتر کہانیوں کی فضا بھی تھی جو ہندستانی فضا سے مماثلت رکھتی تھی جن کے زیر اثر ابتداء میں کچھ انگریزی کہانیوں کے تراجم ہوئے اور پھر انھیں سانچوں میں ذاتی کاوشن کے جوہر دکھانے کی فضا عام ہوئی۔ اس سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم، جلیل قدوائی، اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ مقصدیت کا مسلسل اور بے رنگ پرچار ذہنوں میں خشکی اور تھکن پیدا کرتا ہے۔ چناں چہ کچھ ہی دنوں بعد یورپ کے رومانی ادب سے متاثر ہو کر لطیف احمد اکبرآبادی، نیاز فتح پوری اور حجاب امتیاز علی نے بعض ایسے افسانے لکھے جن میں مقامی و وقتی فضا کی بجائے جمالیت و غنائیت پائی جاتی ہے۔ لیکن ابھی یہ رومانی افسانے کوئی مستقل حیثیت اختیار نہ کر پائے تھے کہ بیسویں صدی کے سیاسی تقاضوں نے شعورِ عامہ کو پھر مقصدیت کی طرف متوجہ کر دیا اور افسانوں میں بیرونی اثرات کی بجائے مقامی حالات کو سمونے کے میلانات ابھرنے لگے۔ چناں چہ پریم چند نے رومانیت پسندی کے باوجود ایسی کہانیاں لکھیں جن میں بیرونی اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں اور جن میں مقامی حالات حقیقت پسندانہ حسن و دلکشی کے ساتھ جلوہ گر ہیں، اس سلسلے کی قابل ذکر کڑیاں سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی ہیں۔

دیکھیئے کہ شعر و نقد کی طرح ناول اور افسانوی تخلیقات میں خارجی و داخلی انتہا پسندی جھلکتی ہے۔ چناں چہ شرر نے ناولوں کے ذریعہ سراسر مورخانہ و رہبرانہ کام لینا چاہا اور منشی رامیشور اور مائل دہلوی نے ڈراموں کے ذریعہ یکسر اخلاقی اور ان کے برعکس نیاز و حجاب وغیرہ نے سراسر رومانی و جمالی، بعد ازاں پریم چند نے پھر وہی ملکی و مقامی کام لینا چاہا جس کی وجہ سے ناول، کہانی اور افسانوں کے متعلق اتنا کثیر مواد جمع ہونے کے باوجود وہ ادبی اعتبار سے[ع۵] ایسا نہیں ہے کہ جس کی روشنی میں ان اصناف کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ کیا جا سکے۔

غرض ۱۸۵۷ء کے سیاسی تغیر کی وجہ سے کئی سال تک شعر و ادب کی دنیا میں مقصدیت کی کشمکش جاری رہی۔ لیکن مقصدیت کی اس جذباتی رَو میں ادب کی فنی و جمالی پابندیوں کا خیال نہ کرنے سے ادب ادبیت سے محروم ہو کر سپاٹ سا ہونے لگا اور 'عقل' کے اس غیر نفسیاتی 'انداز بیانی' سے دل اندر

ع۵ فاضل مضمون نگار کی اس رائے سے بیشتر اہلِ ادب کو اختلاف ہوگا (ادارہ)

ہی اندر بجھنے اور مرجھانے لگا لیکن ابھی شعورِ عامہ دل کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہو سکا تھا کہ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے شعر و ادب کی دنیا میں مقصدیت کی خاطر پھر وہی ۱۸۵۷ء کا سا غلغلہ اٹھا۔ ان دونوں تحریکوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ وہ تحریک ملک میں سیاسی انقلاب کے پیدا کردہ حالات میں توازن پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی تھی اور یہ انقلاب پیدا کرنے کے لئے اس کے پیشِ نظر داخلیت کی تردید اور صداقت پسندانہ ادبی ترقی تھی اور اس کے پیش نظر سرمایہ دارانہ نظریات کی تردید اور اشتراکیت کی اشاعت و تشہیر۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے نہ صرف ۱۹۳۶ء سے پہلے کے ادبی موضوعات ہی میں سرمایہ دارانہ ذہنیت دیکھی بلکہ اس کے اسالیب بیان میں بھی انھیں غیر جمہوری گھن محسوس ہوئی۔ یہاں میں نے 'غیر جمہوری' دانستہ کہا ہے، کیونکہ ان اسالیب سے بغاوت انسان کی ایمائیت کی بنا پر ہوئی، جو یقیناً ترقی پسندوں کے نئے نظریات کی مکمل وضاحت کے منافی تھی تو یہ طبقہ کم از کم اپنے نظریات کی وضاحت کے بعد ایمائیت بیزاری سے باز آ تا اور پرانے اسالیب اپناتا لیکن ایسا ثابت نہ ہو سکا بلکہ وہ اپنے نظریات کی تفہیم و تشریح کے بعد بھی اس اسلوبی بغاوت پر ڈٹا رہا۔ چناں چہ شعر و ادب میں ادق الفاظ اور استعارات و تشبیہات کی مخالفت اس نے بعید الفہمی کی بجائے سرمایہ دارانہ ذہنیت پر رکھی۔ حالانکہ کم از کم استعارات و تشبیہات کا تعلق کسی سرمایہ دارانہ ذہنیت سے قطع نظر داخلی جذبات کی رنگارنگی و پیچیدگی کو کم سے کم الفاظ میں دل نشیں طور پر ظاہر کرنے سے ہے۔ اس واقعہ سے ظاہر ہے کہ ان کا مقصود ادب میں سادگیٔ بیان کے پردے میں قدیم و صحت مند روایات کی مخالفت اور اشتراکیت کی تشہیر و اشاعت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض سنجیدہ طبقوں نے ادب میں سادگیٔ بیان اور حقیقت پسندی کو مفید خیال کرنے کے باوجود ترقی پسند نظریات کا بھرپور خیر مقدم نہیں کیا۔ اس گریز کی تہہ میں ترقی پسندوں کا اشتعال انگیز مخالفانہ لب و لہجہ اور ان کے نظریات کی رومانیت بیزاری بھی تھی۔ ظاہر ہے کہ ہر بات کے کہنے کا ایک سلیقہ ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ نہیں ہوتا تو شیخ اور ناصح اپنی باطنی ہمدردی و رفاقت کے باوجود بدنام ہو جاتے ہیں اور ترکِ شراب پر آمادہ رند بھی مشتعل ہو کر تجدید شراب کی سوچنے لگتے ہیں۔ کچھ یہی حال سادگی پسندی و حقیقت پرستی کی تائید میں ترقی پسندوں کے بعض غیر نفسیاتی بیانات کے سبب ہوا۔ چناں چہ کچھ قدامت پسندوں نے سادگیٔ الفاظ کو مفید جاننے اور ماننے کے باوجود ادق الفاظ کی ایسی عجیب عجیب تاویلیں کیں کہ خدا کی پناہ! جس کی وجہ سے بہت دنوں تک ادبی مباحث کا کوئی تعمیری اور اطمینان بخش نتیجہ نہیں نکلا بلکہ نت نئے نظریات اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس ادبی الجھاؤ کا کسی ایک طبقہ کو ذمہ دار ٹھہرانا انصاف نہیں ہے۔

ترقی پسندوں کی ایمائیت بیزاری سے خصوصاً غزل کچھ دنوں تک متاثر اور نظم معتبر رہی اور رفتہ رفتہ "شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل" کی باغیانہ لے تیز رہی۔ لیکن کچھ دنوں بند نظم کی بے جا اور اکتا دینے والی رجائیت اور خشک و بدمزہ تفصیل کی وجہ سے غزل کی ادائے دلبری بے اختیار یاد آنے لگی اور خود ترقی پسندوں نے بھی بڑھ کر اس کو گلے لگا لیا۔ لیکن ابتداء میں انھوں نے غزل کے ذریعہ 'غم دوراں' کے پردے میں ایک طرح سے غزل کی مخالفت ہی کا کام لیا۔ تاہم کچھ دنوں بعد غزل پوری توانائیوں اور جواں خط و خال کے ساتھ ابھر کر ماضی کے منقطع روایات سے ہم کنار ہو گئی۔ چناں چہ اپنی ترقی پسندی کے باوجود خصوصاً فراق، فیض، مجاز، جذبی اور مجروح وغیرہ نے غزل میں غم دوراں کے ساتھ ساتھ غم جاناں کو بھی ملحوظ رکھا۔

مگر چونکہ اپنے مقاصد کا اشتراکی تصور رکھنے والی یہ ادبی و سیاسی تحریک مجموعی طور پر اس قابل نہیں تھی کہ وہ پیچیدہ زندگی کے سارے شعبوں پر حاوی ہو سکے اس لئے وہ آزادی کے کچھ سال بعد ختم سی ہو گئی۔ لیکن یہاں یہ بات ماننا پڑے گی کہ اس ادبی تحریک کی بدولت ادب میں بیانیہ اعتبار سے سادگی اور افادیت پسندی کا میلان عام ہوا، ادبی موضوعات کو وسعت اور شاعری کو کچھ نئی بحریں ضرور مل گئیں جن کی افادیت سے انکار کرنا انصاف نہیں ہے۔

اس تحریک کی عدم کامیابی سے ظاہر ہے کہ ادب فنی و جمالی قیود سے بغاوت کر کے اور وجدانی پہلو پر مقصدی پہلو کو ترجیح دے کر اپنے

مقاصد میں کس حد تک کامیاب ہو سکتا ہے اور زیادہ سے زیادہ کتنے دن زندہ رہ سکتا ہے۔ اگرچہ اردو ادب میں ۱۸۵۷ء اور ۱۹۳۶ء کے یہ مادّی و سیاسی تغیرات تاریخی حیثیت رکھتے ہیں اور ادب کو ماحول کے تابع بنانے کی دلیل میں بطور خاص پیش کئے جاتے ہیں لیکن اک عارضی تغیر سے یہ اندازہ کرنا درست نہیں ہوگا کہ مادّی تغیر یا ارتقاء کے بغیر فکر و نظر کا تغیر و ارتقاء ناممکن ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو جدلیاتی مادیت کا فلسفہ فطری و حقیقی کہلاتا لیکن تاریخ کے بعض اہم ادوار اس فلسفۂ حیات کی صحت اور اکملیت کی نفی کرتے ہیں جس کے متعلق مثالاً عرض کر چکا ہوں۔

ادب کو صد فی صد ماحول کے تابع یا کسی سیاسی نظریئے کا پابند بنا دینے کا سب سے بڑا نقصان تو یہ ہے کہ ماحول کے بدلنے پر بدلے ہوئے ماحول کا ادب اس قابل نہیں رہتا کہ نئے ادب کا دامن اس سے باندھا جا سکے اور ادب کے لئے ظاہر ہے کہ یہ تسلسل لازمی چیز ہے۔ فرض کیجئے ہم ادب کو سارے فرائض لطیفہ طاق پر رکھ کر صرف معاشی آسودگی کا ذریعہ بنا دینا چاہتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ معاشی آسودگی کے بعد ہم ادب سے کیا کام لیں گے۔ کیا قافلۂ ادب روک دیا جائے گا اور پھر معاشی آسودگی کے بعد نفسیاتی طور پر تیزی سے اُبھرنے والے ان لطیف تقاضوں کی تکمیل کے لئے کس سے مدد لی جائے گی جو اب تک بھوک کی وجہ سے تحت الشعور میں دبے پڑے تھے اور جن کی اہمیت معاشی تقاضوں سے قطعاً کم نہ ہوگی۔ غور کیجئے کیا معاشی ادب کو پرکھنے کے لئے وضع کئے ہوئے وہ اقتصادی پیمانے ان لطیف احساسات و جذبات کو ناپ سکیں گے اور کیا اس طرح تنقید اتنی مختلف النوع ہو کر تخلیقی جاذبیت پیدا کر سکے گی کیونکہ ظاہر ہے کہ معاشیات و رومانیات جیسے متضاد احساسات کو جوڑ دینے والے جزو مشترک کی تخلیق آسان کام نہیں۔ خاص بات تو یہ ہے کہ معاشی زندگی حاصل کرنے کی جدوجہد میں جمع شدہ ادب جو یقیناً بھوک اور فاقوں کے بے جان اذکار سے اٹا ہوگا، کیا ان ممالک کے لوگوں کو بھی محظوظ کر سکے گا جنھیں معاشی خوشحالی کی وجہ سے بھوک کے ساتھ ہماری طرح شدید تعلق نہ رہا ہو اور کیا ہمارا ادب اس بے مائیگی اور عدم تنوع کے باوجود آفاقیت کا دعویٰ کر سکے گا۔

بھوک کی تکلیف سے قطعاً مجالِ انکار نہیں لیکن بھوک کے وقت جتنی ضرورت غذا کی فراہمی کی ہے اتنی ہی ضرورت ان جذبات لطیفہ کی حفاظت کی بھی ہے جو ہمارے رات دن جبر و تشکم بنے رہنے سے فنا ہو کر روح کو تاریک بنا سکتے ہیں۔ "زنداں کی سختیاں" مسلّم، لیکن ان سے گھبرا کر "ذوق گلستاں" فراموش کر دینا ماحول پسندی کی بجائے "رہائی" کو بے لطف اور زندگی کو اجیرن کر دیتا ہے۔ اگر قحط کے زمانوں میں ہمارے اسلاف غزل کی طرف نسبتاً کم ہی سہی دھیان نہ دیتے تو شاید غزل آج باقی نہ رہتی اور نہ ہم اس سے آسودگیٔ ذوق کے ساتھ ساتھ سماجی کام لے سکتے۔

کیا حالی نے اسی لئے غزل کے ٹھہراؤ کا رونا رویا تھا کہ ادب منھ پھیر کر پھر اسی دائرۂ جمود میں آ گرے۔ کیا ادب کو مطلقاً ماحول کی ترجمانی یا وقتی رجحانات کے پابند بنا دینے سے پیدا شدہ یہ نقصان ہمارے چونکنے کے لئے کافی نہیں ہے کہ مخصوص ماحول نہ ہونے کی وجہ سے مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی کو ضمنی حیثیت اختیار کرنے کے باوجود آج کوئی پوچھنے والا تک نہیں ہے۔ لیکن ذرا ٹھنڈے دل سے غزل کی زندگی کو دیکھئے جو نت نئے تغزل بیزار حوادث و تغیرات کے باوجود دم توڑنے کی بجائے "صنفِ ادب" کے دائرے سے نکل کر جزوِ تہذیب ہو چکی ہے۔ آخر کیوں؟ اس لئے کہ اس نے اکثر مستقل اور آفاقی احساسات و جذبات ہی کی ترجمانی کی ہے اور مقصدیت کے ساتھ ساتھ "آرٹ" کا بھی لحاظ رکھا ہے اس لئے ادب کو اتنی جمالیاتی وسعت ضرور دی جانی چاہیئے جو زیادہ سے زیادہ اور مختلف النوع ادوار کے احساسات کو ناپ سکے۔

ادب دراصل علمی و افادی چیز بھی ہے اور جمالیاتی بھی۔ اس لئے اس میں موضوع کی بھی اہمیت ہے اور انداز بیان کی بھی۔ یقیناً "کیا کہنا ہے" کا سوال "کس طرح کہنا ہے" سے زیادہ اہم ہے لیکن جب تک کہنے کے ڈھنگ سے کہنے والے کا مقصد دل نشیں طور پر ظاہر نہ ہو، مقصد کی نوعیت اور اہمیت ثابت نہیں ہو سکتی۔ جب مقصد کی اہمیت ہی واضح نہ ہو تو پھر اس کے ذریعہ سامعین و ناظرین میں عملی تحریک کس طرح پیدا کی جا سکتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ بعض شعراء خوش فکر تو ہوتے ہیں لیکن انداز بیان کی طرف توجہ نہ کرنے سے خوش گو نہیں مانے جاتے — اگر ادب میں اسلوب کی اہمیت و وقعت نہ ہوتی تو ماہرین فن، کلام کو حال و مقتضائے حال کے مطابق بنانے کے لئے علم معانی کی ترتیب و تقسیم میں اتنی مغز گدازانہ اور عرق ریز کوششیں نہ کرتے اور نہ غریب شیخ ناصح حق گوئی اور ہمدردی کے باوجود اپنے تیز و طنزیہ لب و لہجہ کی وجہ سے بدنام ہوتا اور نہ "ساقی" اپنی ایمان سوز ذہنیت کے باوجود شیریں بیانی سے ہر دل عزیز ہو سکتا۔

منیرالدین احمد

فتح آدم

عزم

رُخِ عالم جلتا جا رہا ہے
مرے قدموں تلے چاند آ رہا ہے
گل و گلزار کا ایک ایک پتہ
ارم کے باغ کو شرما رہا ہے
تمدن وقت کے داغِ جبیں کو
ستارے کی طرح چمکا رہا ہے
ابھی ہے آدمی کی نوجوانی
کہ یہ دیوانہ پن دکھلا رہا ہے
مزاجِ عشق زیرِ پختگی ہے
طبیعی حسن بھی گدرا رہا ہے

•

حقائق کی بدل جائیں گی قدریں
یہ علم و آگہی کا منتہیٰ ہے
خلافت مقتضائے خلقِ آدم
یہ سازِ آفرینش کی صدا ہے
یہی تفویضِ منصب تھی بشارت
کہ فتحِ غیب جس کا ارتقا ہے
جہاں ہے علم و عقل و عزم و ہمت
وہیں جلوے ہیں دیدارِ خدا ہے

وصی عارف

جھلکیاں

ہر منظر آئینۂ جلوۂ غم ہے لیکن
ہر نفس حوصلۂ دل تو بڑھا جاتا ہے
ہر قدم سیلِ حوادث کا کرم ہے لیکن
قافلہ جانبِ منزل تو بڑھا جاتا ہے

اور ہی رنگِ بہارِ گل و گلزار ہے آج
دیکھنا ارضِ وطن خلد نظر ہے کہ نہیں
حسنِ جمہور کا ہر جلوہ ضیا بار ہے آج
دیکھنا ہند کے آنگن میں سحر ہے کہ نہیں

کوئی کیفیتِ غم تھی نہ مسرت کا سرور
زندگی جبرِ مسلسل کا نشاں تھی پہلے
کشتۂ درد تھا اخلاص و محبت کا شعور
زندگی سلسلۂ آہ و فغاں تھی پہلے
رات دن درپئے آزار تھا باطل کا غرور
زندگی روحِ صداقت پہ گراں تھی پہلے
مرکزِ سعی و عمل سے رہِ تعمیر سے دور
زندگی مایۂ بے تاب و تواں تھی پہلے

آہنی عزم کا ہے نقشِ بھلائی کا جلال
رورکیلا کی حسیں شوخ کرن کیا کہیئے
بھاکرڑا، ننگل ور بھانڈ کا یہ حسن و جمال
لہلہاتے ہوئے کھیتوں کی پھبن کیا کہیئے
بجلیاں کر کے مقید یہ ہوئی صورتِ حال
جگمگا اُٹھے ہیں صحرا و چمن کیا کہیئے
کامگاروں نے کیا حل نئے انجن کا سوال
لے کے پہنچے گا کہاں جذبۂ فن کیا کہیئے

نیا انداز لئے عظمتِ کردار ہے آج
دیکھنا نظمِ کہن زیر و زبر ہے کہ نہیں
ذرّہ ذرّہ مہ و اختر کا طلبگار ہے آج
دیکھنا ذوقِ تجسس کا اثر ہے کہ نہیں

آج مستقبلِ روشن کی تمنّا ہے یہی
توڑ دیں دامِ ہوس حسنِ نظر عام کریں
آگے بڑھتے ہوئے لمحوں کا تقاضا ہے یہی
ساتھیو آؤ کہ مل جل کے کوئی کام کریں

عرش ملسیانی

کرکٹ

انگلستان اور ہندوستان کے حالیہ میچوں کے پیشِ نظر

کرکٹ کا کھیل بڑا دلچسپ ہے۔ کسی میچ کے انجام تک پہنچتے پہنچتے اتنے اُتار چڑھاؤ ہوتے ہیں کہ دیکھنے والے حیران رہ جاتے ہیں۔ یہ ایک عالمگیر کھیل ہے۔ آسٹریلیا، انگلینڈ، ہندوستان، پاکستان، جنوبی افریقہ، جزائرِ غرب الہند اور نیوزی لینڈ میں یہ کھیل بہت مقبول ہے۔ بعض کھلاڑی بیٹنگ یعنی دوڑیں بنانے میں ماہر ہوتے ہیں بعض بولنگ یعنی گیند پھینکنے میں۔ بعض ان دونوں حیثیتوں میں اچھے کھلاڑی ہوتے ہیں ان کو آل راؤنڈر کہا جاتا ہے۔

بیٹنگ میں انگلستان کے ہمنڈ، ہٹن، مے، کاوڈری اور بیرنگٹن قابلِ ذکر ہیں۔ آسٹریلیا کے ڈان بریڈمین، ہاروے اور او نیل۔ پاکستان کے حنیف، امتیاز اور سعید، جزائرِ غرب الہند کے وویل، والکاٹ، ویکس، سوبرس اور کنہائی اور نیوزی لینڈ کے سٹکلف، ہندوستان کے کھلاڑیوں میں رانجی، دلیپ سنگھ جی، پاٹودی، سی۔ کے نائیڈو، امرناتھ، مشتاق علی، وجے مرچنٹ، ہزارے، منکڈ، امریگر اور منجریکر کا ریکارڈ قابلِ رشک ہے۔ مدراس میں نوجوان نواب آف پاٹودی نے ۱۰۳ دوڑیں بنا کر ثابت کیا ہے کہ ان کا مستقبل بھی شاندار ہے۔

بولنگ میں آسٹریلیا کے او ریلی، بینو، ڈیوڈسن اور لنڈوال، انگلستان کے ویریٹی، کلارک، ٹرومین، سٹیتھم، پاکستان کے فضل محمود اور ہندوستان کے نثار احمد، امر سنگھ، امرناتھ، ونو منکڈ، غلام احمد، جسو پٹیل، سبھاش گپتے قابلِ ذکر تو تھے ہی حالیہ میچوں میں سلیم درّانی نے اپنے کمالات سے پہلی صف میں جگہ حاصل کر لی ہے۔ جزائرِ غرب الہند میں گلکرسٹ اور ہال بہت اچھے گیند پھینکنے والے ہیں۔

ہندوستان لگ بھگ تیس سال سے بین الاقوامی کرکٹ کے میدان میں ہے۔ جہاں اس کے کھلاڑیوں نے بڑے بڑے کارنامے نمایاں کئے ہیں وہاں بدقسمتی سے زیادہ جیت اس کی قسمت میں نہیں تھی۔ ٹیسٹ میچوں میں نیوزی لینڈ سے ہم نے ربر جیتا تھا۔ پاکستان سے بھی جیتا، لیکن آسٹریلیا، جزائرِ غرب الہند اور انگلینڈ سے کبھی ربر نہیں جیتا تھا۔ آسٹریلیا سے کانپور میں ٹیسٹ میچ جیتا تھا اور انگلستان سے مدراس میں۔ ہندوستان اور انگلستان کے درمیان حالیہ پانچ ٹیسٹ میچوں میں تین میچ ہار جیت کا فیصلہ ہوئے بغیر ختم ہو گئے۔ دو میچ ہندوستان نے جیت کر ربر جیت لیا۔ یہ ہماری کرکٹ کی تاریخ میں ایک زرّیں باب کا اضافہ ہے۔ یہ پانچ میچ بالترتیب بمبئی، کانپور، دہلی، کلکتہ اور مدراس میں کھیلے گئے۔

ذیل میں ان میچوں کی مختصر تفصیل درج ہے:۔

بمبئی کا میچ نومبر ۱۹۶۱ء کے دوسرے ہفتے میں ہوا۔ دونوں طرف کا اسکور یہ ہے:۔

ایم۔ سی۔ سی (انگلینڈ)	پہلی اننگز آٹھ وکٹ پر	۵۰۰ دوڑیں
	دوسری اننگز پانچ وکٹ پر	۱۸۴ "
ہندوستان	پہلی اننگز	۳۹۰ "
	دوسری اننگز پانچ وکٹ پر	۱۸۰ "

یہ کھیل ہار جیت کا فیصلہ ہوئے بغیر ختم ہوا۔ انگلینڈ کے کھلاڑی بیرنگٹن نے ۱۵۱ دوڑیں بنائیں اور وہ آؤٹ نہیں ہوئے۔

کانپور کا میچ بھی ہار جیت کا فیصلہ ہوئے بغیر ختم ہوا۔ ہندوستان نے پہلی اننگز میں آٹھ وکٹ پر ۴۹۷ دوڑیں بنا کر کھیل کو ختم کرنے کا اعلان کر دیا۔ ایم۔ سی۔ سی۔ ٹیم پہلی اننگز میں صرف ۲۴۴ دوڑیں بنا سکی۔ ہندوستان اور انگلستان کے درمیان ۲۶ ٹیسٹ میچوں میں پہلی بار انگلستان کو فالو آن (ایک اننگز کے فوراً بعد دوسری اننگز کھیلنا) کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن دوسری اننگز میں انگلینڈ نے پانچ وکٹ پر ۴۹۷ دوڑیں بنائیں۔ اس میچ میں امری گر نے ۱۴۷ دوڑیں بنائیں اور وہ آؤٹ نہیں ہوئے۔ انگلستان کی طرف سے پُلر نے ۱۱۹، بیرنگٹن نے ۱۷۲ دوڑیں بنائیں۔ کپتان ڈیکسٹر نے ۱۲۶ دوڑیں بنائیں اور وہ آؤٹ نہیں ہوئے۔ سبھاش گپتے نے پہلی اننگز میں انگلینڈ کے پانچ وکٹ لئے۔

دہلی کے میچ میں بھی ہار جیت کا کوئی فیصلہ نہیں ہوا۔ بارش کی وجہ سے آخری دو دن تو کھیل ہی نہیں ہو سکا۔ پہلی اننگز میں ہندوستان نے ۴۶۶ دوڑیں بنائیں اور انگلینڈ نے کھیل ختم ہونے تک تین وکٹ پر ۲۵۶ دوڑیں بنائیں۔ ہندوستان کے کھلاڑی جے سمہا نے ۱۲۷ دوڑیں بنائیں اور ٹیسٹ میچوں میں یہ ان کی پہلی سنچری تھی۔ منجریکر نے ۱۸۹ دوڑیں بنائیں اور وہ آؤٹ نہیں ہوئے۔ اس طرح انھوں نے انگلستان کے خلاف کسی ایک کھلاڑی کی دوڑوں کا ریکارڈ توڑا۔ اس سے پہلے منکڈ نے ۱۹۵۲ء کے لارڈز ٹیسٹ میں ۱۸۴ دوڑیں بنائی تھیں۔

کلکتے کا میچ بہت دلچسپ رہا۔ اس میں ہندوستان کی جیت ہوئی۔ ہندوستان نے پہلی اننگز میں ۳۸۰ دوڑیں بنائیں اور انگلینڈ نے ۲۱۲۔ دوسری اننگز میں ہندوستان نے ۲۵۲ اور انگلینڈ نے ۲۳۳۔ اس طرح ہندوستان نے یہ میچ ۱۸۷ دوڑوں سے جیتا۔ اس میچ میں کسی طرف سے کسی کھلاڑی نے ۱۰۰ یا اس سے زیادہ دوڑیں نہیں بنائیں۔ سلیم درانی نے پہلی اننگز میں پانچ اور دوسری اننگز میں تین وکٹ لئے۔ اس میچ میں بورڈے نے ہندوستان کی طرف سے دونوں اننگز میں بالترتیب ۶۸ اور ۶۱ رنز بنائے اور پہلی اننگز میں انگلینڈ کے تین وکٹ لئے۔

کلکتے کا میچ جیتنے کے بعد ہندوستانی ٹیم کے حوصلے بڑھ گئے تھے۔ کیونکہ اگر مدراس ٹیسٹ برابر بھی رہتا تو بھی ہندوستان کی جیت تھی۔ لیکن مدراس ٹیسٹ بھی ہمارے کھلاڑیوں نے جیت لیا۔ یہ میچ آخر دم تک دلچسپی کا موجب بنا رہا۔ ہندوستان نے پہلی اننگز میں ۴۲۸ دوڑیں بنائیں۔ پاٹودی اور کنٹریکٹر نے تیسری وکٹ پر ۱۰۴ دوڑیں بنائیں۔ کنٹریکٹر ۸۶ اور پاٹودی ۱۰۳ دوڑیں بنا کر آؤٹ ہوئے۔ نادکارنی اور انجینیر نے بالترتیب ۶۳ اور ۶۵ دوڑیں بنائیں۔ پاٹودی کی یہ پہلی ٹیسٹ سنچری تھی۔ انگلینڈ نے پہلی اننگز میں ۲۸۱ دوڑیں بنائیں جن میں ایم۔ جے۔ کے سمتھ کی ۷۳ دوڑیں قابلِ ذکر ہیں۔ سلیم درانی نے ۳۰۶ اوور پھینکے اور ۵ وکٹ لئے۔ ۱۱ اوور ایسے تھے جن میں کوئی دوڑ نہیں بن سکی۔

دوسری اننگز میں ہندوستانی ٹیم صرف ۱۹۰ دوڑیں بنا کر آؤٹ ہو گئی۔ ۲۵۴ منٹ باقی تھے اور انگلینڈ کو میچ جیتنے کے لئے صرف ۳۳۸ دوڑوں کی ضرورت تھی جو اتنے وقت میں کوئی مشکل کام نہیں تھا لیکن انگلینڈ کی ٹیم صرف ۲۰۹ دوڑیں بنا پائی۔ اس طرح یہ میچ ہندوستان نے ۱۲۸ دوڑوں سے جیت لیا۔ درانی نے دوسری اننگز میں چار وکٹ لئے۔

انگلینڈ سے یہ جیت کر ہندوستانی ٹیم نے کرکٹ میں اپنی ساکھ رکھ لی اور معترضین کے اس اعتراض کا قرار واقعی جواب دیا کہ ہندوستان کا کرکٹ کا کھیل درجہ اوّل کا نہیں۔ ناری کنٹریکٹر نے بمبئی کو چھوڑ کر ہر جگہ ٹاس ضرور جیتا اور انگلینڈ کے کچھ اچھے کھلاڑی ٹیم میں نہیں تھے پھر بھی ہندوستانی ٹیم کی افضلیت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔

اس سال کے یومِ جمہوریت کے اعزازات میں ناری کنٹریکٹر کپتان اور امری گر نائب کپتان کو پدم شری کا اعزاز دیا گیا ہے۔ اس سے پہلے کرکٹ کے ایک کھلاڑی جسو پٹیل کو یہی اعزاز کانپور میں آسٹریلیا کی ٹیم کی شکست کا موجب بننے پر دیا گیا تھا۔ حال ہی میں ہماری ٹیم جزائر غرب الہند کے دورے پر روانہ ہوئی ہے۔ اس کے کپتان ناری کنٹریکٹر ہیں اور نوجوان نواب آف پاٹودی نائب کپتان ہیں۔ اس ٹیم میں ۱۶ کھلاڑی شامل ہیں۔

من موہن تلخ

ایبسٹریکٹ آرٹ

"اگر تخلیق سے مسرت حاصل نہ ہو تو یقین مانیں میں کبھی برش کو ہاتھ نہ لگاؤں۔" (وان گاگ)

وان گاگ کا یہ قول کیا معنی رکھتا ہے اس کے بارے میں مختلف لوگوں نے مختلف رائیں پیش کی ہیں۔ لیکن شاید اس بات سے کوئی بھی انکار نہیں کرتا کہ وان گاگ کے یہی الفاظ ایبسٹریکٹ آرٹ کی مکمل ترین تشریح پیش کرتے ہیں۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے فن کے بارے میں مجموعی حیثیت سے وان گاگ کے اس بیان کو درست تسلیم کر بھی لیں تو سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ مسرت کس صورت میں تخلیق کا حاصل ہو سکتی ہے۔ ممتاز مصور چھاگل کہتا ہے کہ کوئی بھی فنی حقیقی مسرت کا حامل اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس کا انقلاب ظہور پذیر ہوتا رہے۔ یعنی ہم فن میں مسرت ڈھونڈتے ڈھونڈتے انقلابی باتیں ہی کرنے لگے۔ لیکن بات چھاگل کی ... یہ فن میں انقلاب پیدا کرنے کے لئے فن کار کو انمول روایات اور قدروں سے کھیلنا پڑتا ہے۔

جہاں تک ایبسٹریکٹ آرٹ کی تاریخ کا تعلق ہے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ تحریک کسی نہ کسی صورت میں مصوری کے ہر دور میں موجود رہی لیکن اس صدی کے آغاز ہی سے اس نے ایک منظم تحریک کا روپ اختیار کیا ہے۔ تاریخی اعتبار سے مونٹ اس کے بانی تھے جنھوں نے کہا :۔ "فن کار کا مقصد تشریح کرنا نہیں ہے بلکہ محض اشیاء کے آہنگ سے مسرت حاصل کرنا ہے" آج سے کوئی پچاس

برس پہلے کی بات ہے کہ یورپ میں مظاہر قدرت کی مصوری دم توڑنے لگی اور Cubism کی تحریک نے ان مصوروں کی صفوں میں زبردست انتشار پیدا کر دیا تھا۔ ایسے عالم میں ہر حساس مصور نے اپنے آپ کو احساسات کے ایک لق و دق صحرا میں کھڑے پایا جس کا اور چھور تصور میں بھی نہ ملتا تھا۔ اس وقت فن کار کے سامنے دو ہی راستے تھے۔ اس صحرا میں کھو کر فنا ہو جائے یا ایک ہی جست میں اُسے پھاند جائے۔ "یہ ایک ہی جست" فن مصوری میں ایبسٹریکٹ آرٹ کے نام سے منسوب ہوئی۔

خیر یہ تو ہوئی انشا نہیں شاعری۔ لیکن جب کوئی عام سوجھ بوجھ کا شخص اور خاص کر وہ جو ایبسٹریکٹ آرٹ کے نئے لوازمات سے قطعی بے بہرہ ہو ایبسٹریکٹ آرٹ کے نمونوں کی نمائش دیکھنے جاتا ہے اور وہاں جو کچھ بھی دیکھتا ہے اور اس کے دل و دماغ میں جو بھی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ کچھ اس سے مختلف نہیں ہوتا کہ آرٹسٹ نے کینوس پر بے محابا برش پھیر دیا ہے، جہاں جی میں آیا رنگ کے ٹوٹے لگا دئے ہیں، ٹیڑھی میڑھی لکیریں کھینچ دی ہیں اور ..... اور .....

فرانس کے ایک ممتاز Surrealist مصور کا وہ لطیفہ ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے جس کے گھر چوری ہو گئی تھی۔ پولیس افسر کے اس سوال پر کہ کیا آپ چور کے بارے میں کچھ بتا سکتے ہیں۔ حضرت نے دو روز کی مہلت مانگی اور دو روز بعد جب وہ اپنے اسٹوڈیو سے نکل کر پولیس اسٹیشن کی طرف چلے تو ان کے ہاتھ میں ایک بہت بڑا کینوس

تھا۔ اس کینوس کو پولیس انسپکٹر کی میز پر رکھتے ہوئے انھوں نے فرمایا "میں نے اپنے فن میں چور کی شخصیت کو پیش کر دیا ہے۔"

لیے ہاتھوں آپ بھی اس چور کی غیر مرئی شخصیت کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیے۔ اس تصویر میں آپ نے ایک ٹوٹی ہوئی کشتی (بہ مراد چور کی ذہنی کیفیت) گہرے سرمئی رنگوں میں وسیع ساحل (بہ مراد چور کی زندگی کا جمود) اور ایک پتھر پر ٹوٹی ہوئی گھڑی (بہ مراد چور کی سنگ دلی اور وقت سے بے خبری) دکھائی تھی۔

اس تصویر کو دیکھ کر وہ قسمت کا مارا پولیس افسر چور کے بارے میں جو کچھ سمجھ سکا ہوگا وہی کچھ ایک عام انسان ایبسٹرکیٹ آرٹ دیکھ کر سمجھتا ہوگا۔ کیوں کہ سرّیلزم میں تو پھر بھی کوئی نہ کوئی واضح شکل بنائی جاتی ہے، ایبسٹرکیٹ آرٹ میں تو صرف رنگوں اور لکیروں کی ہم آہنگی ہی سے اپنا مقصد بیان کرنا ہوتا ہے۔ یہاں کوئی واضح شکل تو بنائی ہی نہیں جا سکتی۔ بہ الفاظِ دیگر ایبسٹرکیٹ آرٹ ہیئت کی ہر قید سے مکمل آزادی کا اعلان ہے۔

اس اعلان کی ترتیب کا سہرا ممتاز روسی مصوّر کانڈنسکی (جو انقلاب روس کے بعد فرانس چلے آئے تھے) اور پاییٹ مونڈریان کے سر ہے۔ جن دنوں کانڈنسکی (ماسکو ۱۸۶۶ - پیرس ۱۹۴۴) کا فن اپنے عروج پر تھا اس وقت یورپ میں مصوری کی دو تحریکیں بڑے زور شور سے چل رہی تھیں۔ اظہاریہ Expressionism اور کیبی Cubism ——— کانڈنسکی ان دونوں سے مطمئن نہ تھا۔ ۱۹۰۸ء کے لگ بھگ اس کے فن میں ایک عجیب و غریب تبدیلی رونما ہونا شروع ہوئی۔ یعنی اس وقت وہ اپنی تصویروں میں ہئیت کا اتنا پابند نہ رہا تھا۔ لیکن یہ تبدیلی ایسی تھی کہ کانڈنسکی تا فزاتی مصوری کی حقیقت پسندی سے بھی منکر ہوگیا اور آخر ۱۹۱۰ء میں اس نے پہلی بار ایک ایسی تصویر بنائی جو غیر مربوط خطوط کے زبردست ٹکراؤ اور قطعی طور پر رنگوں کی غیر حقیقی آمیزشں کا مجموعہ تھی۔ اس نے اسے ایبسٹرکیٹ آرٹ کا نام دیا۔

فنِ مصوری میں ایبسٹرکیٹ لفظ کے دو مفہوم لئے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ایبسٹرکیٹ لفظ بطور فعل استعمال ہوتا ہے۔ یعنی مصوّر اپنے اصل موضوع سے دور ہٹ کر اس کے کسی ایک پہلو کو اپنا موضوع بنالیتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ایبسٹرکیٹ کو بطور صفت استعمال کیا جاتا ہے یعنی ایک ایسا فنّی شاہکار جس کا اصل موضوع سے کوئی تعلّق نہ ہو۔ موجودہ فنِ مصوری میں ایبسٹرکیٹ آرٹ سے یہی مراد لی جاتی ہے۔ انگلستان کے ممتاز دانش ور نقّاد ہربرٹ ریڈ اس مفہوم کی وضاحت یوں کرتے ہیں:-

" ایبسٹرکیٹ آرٹ یاد کی عکاسی نہیں ہے بلکہ یاد سے شخصیتوں کو خارج کر کے اسے فنی حسن میں تحلیل کرنے کا نام ہے۔"

تو کیا ایبسٹرکیٹ آرٹ فن برائے فن کا دوسرا روپ ہے؟ جی ہاں۔ یہ ہو بہو فن برائے فن ہے۔ یوں تو ہر زمانے میں فن برائے فن کا نظریہ ہر مروّجہ نظریے کے پہلو بہ پہلو موجود رہا ہے اور چاہے اس پر منطقی نقطۂ نگاہ سے کتنی ہی تنقید کیوں نہ کی جائے اس حقیقت سے انکار ممکن ہی نہیں کہ اس نظریے کے حامیوں نے بھی فن کی اتنی ہی خدمت کی ہے جتنی اس کے مخالفوں نے۔ لیکن ایبسٹرکیٹ آرٹ کے شارح ہمارے لئے ایک مشکل پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی ہم سے یہ امید کی جاتی ہے کہ تصویر کے ذریعہ نہیں بلکہ تصویر کے عنوان کے ذریعہ فن کار جو کہنا چاہتا ہے اُسے سمجھنے کی کوشش کریں۔ لیکن جب ہم کوئی فنی شاہکار دیکھتے ہیں تو ہمیں اس وقت فن کار کے ذہنی اعتقادات سے دُور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔ ہم اس کی تخلیق سے وہی مفہوم اخذ کر سکتے ہیں جو اُس نے خود جذباتی طور پر محسوس کیا ہو۔ اور اگر فن کار اپنے ذہنی رجحانات کو اپنے اندرونی جذبات پر غالب آنے دیتا ہے یا ترجیح دیتا ہے تو پھر وہ ناظر اور اپنے درمیان اپنے ذہنی عقیدے کی بنا پر ایک ایسی دیوار کھڑی کر لیتا ہے کہ فن نامہ و پیام کا ذریعہ نہیں رہ جاتا۔

فن کار بنیادی طور پر جذبات کا پُتلا ہوتا ہے۔ جب وہ اپنے جذبات کی شدّت اور خیال کی لامحدود وسعت کو ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس کا فن جمال کا حامل ہو جاتا ہے۔ اب فن کار فن برائے فن کا حامی ہو یا فن برائے زندگی کا دونوں ہی صورتوں

میں جو بات اس کے فن میں تاثر پیدا کرے گی وہ اس کے احساسات کی شدت اور قوت بیان ہوگی جیسی پکاسو کی Cubism ہو یا ڈالی کی Surrealism دونوں میں بھرپور تاثر ہے کیونکہ ان کا اسلوب زندگی کی نقاشی کرتا ہے۔

لیکن جب جدید آرٹ کے خالق سیزاں نے یہ کہا کہ ایبسٹرکیٹ آرٹ حقیقت کی عکاسی نہیں ہے بلکہ ایک ادبی عمل اور نئی منطق کی رُو سے اپنی حقیقت خود تخلیق کرتا ہے تو سبھی جدید ایبسٹرکیٹ مصوّروں نے اس تشریح کا سہارا لے کر اپنی تصویروں کو گورکھ دھندا بنا کے رکھ دیا۔ ناظر کو ایبسٹرکیٹ آرٹ سے شاید کوئی بحث نہ ہو لیکن جس طرح اس طرزِ فن کے حامی اس منطق کا سہارا لیتے ہیں وہ ناقابلِ فہم ہے۔ ایک طرف تو آپ اپنی تصویر میں کوئی بھی واضح شکل بنانے سے صریحاً انکار کرتے ہیں اور دوسری طرف انہیں تصویروں پر ایسے ایسے عنوانات جماتے ہیں جو فلسفہ آمیز ہوتے ہیں۔ آپ کیوں نہیں اپنی تصویروں کو کمپوزیشن نمبر ایک اور دو قرار دیتے؟ کیوں نہیں تصویر کا عنوان محض 'ایک تصویر' رکھ دیتے۔ یہ سوال ایسا ہے کہ اگر اس کی تہ تک پہنچا جائے تو دلوں کا چور نکل جائے۔

آئیے پہلے ہم اس حقیقت کا جائزہ لیں کہ جدید ایبسٹرکیٹ آرٹ کسی بھی واضح یا مبہم شکل سے منہ کیوں موڑ گیا ہے۔

دوسری عالمگیر جنگ کے بعد یورپ کے فن کاروں کے ذہن میں "ہم سب کیا ہیں" کے بدلے 'ہم سب کیوں ہیں؟' کا سوال بڑی شدت کے ساتھ اُبھرا۔ اور جب اس مشکل سوال کا انھیں کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا تو انھوں نے یکایک واضح پیرایۂ اظہار سے منہ موڑ لیا۔ اس سوال کا جواب ملتا کہاں سے؟ دو عالمگیر جنگوں نے یورپ کی سماجی قدروں کو دھواں بنا کر اڑا دیا تھا۔ دوسری جنگ کے بعد جس صورت میں یورپ کے فن کار نے اپنے آپ کو تنہا محسوس کیا تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

اور یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ اگر کسی فرد کو سماج میں معتوب قرار دے دیا جائے تو اس میں ایسے رجحانات پیدا ہو جاتے ہیں کہ وہ سماجی قدروں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے پر تُل جاتا ہے۔ اور جب یہی کیفیت کسی فن کار پر طاری ہوتی ہے تو اس کا ردِّ عمل ایک عام فرد سے بہت زیادہ شدید ہوتا ہے۔ وہ اپنی قوتِ تخلیق سے حقیقت کو سرے سے مٹا دینے پر تُل جاتا ہے۔ اور جب حقیقت پہلے ہی جنگ کی نذر ہو چکی ہو، جب ایک دوسرے پر اعتبار تو کیا خود پر بھی اعتماد باقی نہ رہا ہو تو فن کار خلا کو ہی مسخ کر کے انتقام لیتا ہے۔ چناں چہ ان حالات میں فن برائے فن کا نظریہ ایبسٹرکیٹ آرٹ کی صورت میں یورپ پر چھا گیا اور اس میں ایسی شدت آئی کہ وہ اپنی ہی حدود سے تجاوز کر گیا۔ فرانس میں عجیب و غریب نئی تحریکوں نے جنم لیا۔ ہر تحریک نے گزشتہ تحریک کو اس طرح مٹا دیا جیسے وہ کبھی وجود میں آئی ہی نہ ہو۔ یورپ کے فن کار فن کے ذریعے اپنے وجود کا جواز ڈھونڈ رہے تھے اور اس تلاش میں ایک ایسے مقام پر پہونچ گئے کہ اپنے جذبات کے بجائے اپنے اپنے ذہنی عقیدوں کو پیش کرنے پر اُتر آئے۔ اس کا نتیجہ جو ہونا تھا وہی ہوا۔ ایبسٹرکیٹ آرٹ کے مخالفوں نے ایبسٹرکیٹ مصوّروں کے نظریات اور عقاید کی آڑ لے کر ان کے فن کو بھی مضحکہ خیز بنا دیا۔ جب ایبسٹرکیٹ آرٹ کو رجعت پسندانہ تحریک قرار دیا جانے لگا تو ایبسٹرکیٹ مصوّروں نے ایک نئی تحریک غیر مقصدیت Non-Objectivity کے نام سے پیش کی۔ یہ سب سے زیادہ قائل کرنے والی دلیل تھی اور اس کے جواز میں ایبسٹرکیٹ مصوّروں نے سنگیت کا نام لیا۔ یہی نہیں بلکہ اس ضمن میں فطرت کی مصوّری اور فیوچرزم کی مصوّری کا بھی حوالہ دیا جائے گا۔ وان گاگ، گوگاں، ٹرنر، ماتیسے اور کئی دیگر عظیم مصوّروں کا نام ایک ہی سانس میں لے دیا۔ لیکن بات وہی رہی اور ایبسٹرکیٹ آرٹ کی جنگ تصویروں کے ذریعے نہیں بلکہ تحریروں کے ذریعے اور بھی شدّت سے لڑی جانے لگی۔

انگلستان کے عظیم ایبسٹرکیٹ مصوّر وکٹر پاسمور نے سنڈے ٹائمز لنڈن کے ادبی سپلیمنٹ بتاریخ ۵۔ فروری ۱۹۶۱ء میں 'ایبسٹرکیٹ آرٹ کیا ہے؟' کے عنوان سے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۔

"ایبسٹریکٹ آرٹ نے مصوری اور سنگ تراشی کو
مقصدیت کے اعتبار سے وہی رتبہ عطا کیا ہے جو موسیقی
کو حاصل ہے۔ ایبسٹریکٹ آرٹ کی تاریخ اتنی ہی
پرانی ہے جتنا فن برائے فن کا نظریہ۔ فن برائے فن
کوئی منفی تحریک نہیں ہے۔ یہ تحریک فن کار کو اپنے
فن کی حقیقی جستجو سے الگ تھلگ کرنے کی بجائے اسے
بھرپور دعوت دیتی ہے کہ وہ تخلیقی فن کی طرف
زیادہ سے زیادہ توجہ دے۔"

اس حقیقت سے کون کافر انکار کر سکتا ہے کہ آنکھوں سے دیکھے
اور سمجھے جانے والے ہر ایک فن کی تاریخ میں ہیئت کے معاملے میں
جس قدر آزادی سے کام مصوری اور فنِ سنگ تراشی میں لیا گیا ہے
کہیں اور نہیں لیا گیا۔ لیکن سنگیت کو کیوں بیچ میں گھسیٹا جا رہا
ہے۔ جب کوئی موسیقار اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے تو کیا آپ اس
وقت اس کے سنگیت سے اس کی شخصیت کو خارج کر سکتے ہیں؟
اگر نہیں تو پھر یہ غیر مقصدیت کیا چیز ہے؟

دکرڑ پاسمور کی اس منطق کے جواب میں ہندوستان کے ممتاز
مصور ستیش گجرال کہتے ہیں "اگر آپ مصوری کو موسیقی کے
اصولوں پر ترتیب دینا چاہتے ہیں تو خیر آپ کی مرضی۔ لیکن سوال
یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا دھنوں کا آہنگ موسیقار کے تجرباتِ زندگی
کا حامل ہے یا اس آہنگ کی خود کوئی اپنی جداگانہ حیثیت ہے؟
اصل بات یہ نہیں ہے کہ کوئی تصویر دل کے آہنگ پر قائم ہے
یا نہیں بلکہ سوال یہ ہے کہ تخلیق کی بنیاد انسان کے تجرباتِ زندگی
پر ہے یا فنی کاریگری پر؟"

ستیش گجرال کی یہ تلخ نوائی ہمیں یکدم یورپی ایبسٹریکٹ
آرٹ سے نکال کر ہندوستانی ایبسٹریکٹ آرٹ کی دنیا میں لے آتی
ہے۔ ہندوستان میں یہ تحریک صرف ۱۹۶۰ء میں شروع ہوئی
اور ابھی اپنے ابتدائی مرحلوں میں ہے۔ لیکن دیکھنا یہ پڑتا ہے کہ
ہندوستانی مصوری میں ایبسٹریکشن کو کس حد تک دخل ہے؟ آج
تک ہمیں بہ حیثیت قوم مکمل طور پر فنا ہونے کا خطرہ لاحق نہیں
ہوا جیسا کہ یورپ کو ہو چکا ہے۔ لہذا ہم اندرونی طور پر اس
شدت سے "ہم کیوں ہیں" کے سوال کا ردِ عمل اپنے اندر پیدا
نہیں کر سکتے جیسا یورپی مصوروں نے کیا۔ پھر ہمارے ہاں سماجی
یا روحانی قدریں ابھی وجودیت کی کسوٹی پر نہیں پرکھی جاتیں۔ لہذا
ہم مصوری میں واضح اظہار سے منہ موڑ کر محض رنگوں اور لکیروں
کی ہم آہنگی سے کہاں تک تاثر پیدا کر سکتے ہیں۔ اس کے بارے
میں ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہمارے فن کاروں نے یہ تحریک
تو یورپ سے مستعار لے ہی لی لیکن ٹریجڈی یہ ہو گئی کہ یہاں
اس تحریک میں جان ڈالنے کے لئے وہاں کی کچھ تصویریں بھی اپنا لی
گئیں۔ چوں کہ ایبسٹریکٹ آرٹ بعض تاریخی حادثات کا نتیجہ ہے
اور ہم ان حادثات سے دوچار نہیں ہوئے لہذا یہ ہمارے مزاج
سے میل نہیں کھاتا۔ تاہم قریب قریب ہمارے سبھی نامور مصور
اس تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بعض فن کار جیسے
رام کمار، رضا، موہن سامنت، ایبرن ڈسے، دیوانی کرشنا
اور کشن کھنہ وغیرہ تو قطعی طور پر اس اسلوب کو اپنا چکے ہیں۔

خود ستیش گجرال جو اس تحریک کے بہت نکتہ چیں ہیں
اپنی حالیہ تخلیقات میں اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ گو انہیں خود
اس سے انکار ہے۔ جب میں نے ان کی ایک تصویر کی طرف
اشارہ کیا جو بہت حد تک ایبسٹریکٹ تھی تو کہنے لگے: "ہر
تخلیقی فن پارہ کسی نہ کسی حد تک ایبسٹرکشن پر دار و مدار
رکھتا ہے کیوں کہ تخلیق نام ہے حقیقت اور خیال کے امتزاج
کا۔ ایک تخلیقی ذہن کے لئے یہ ناممکن ہے کہ محض حقیقت کو
پیش کرنے پر اکتفا کرے۔ وہ ہمیشہ یہ کوشش کرتا ہے کہ
حقیقت کے زیادہ سے زیادہ پہلو اجاگر کرے۔ چناں چہ
میری بھی یہی کوشش ہے۔ لیکن یہ سمجھنا کہ میں ایبسٹریکٹ آرٹ
یعنی فن برائے فن کی طرف آ گیا ہوں غلط فہمی ہوگی۔ جس دن
میں یہ دیکھوں گا کہ میرے آرٹ میں تاثر اور کیفیت نہیں بلکہ میں
لکیروں اور رنگوں کا آہنگ ڈھونڈنے لگا ہوں اس دن میں
مصوری ترک کر دوں گا۔"

ستیش گجرال کے اس بیان سے ایک بات تو واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتی ہے کہ ایبسٹریکٹ آرٹ کو بطور اسلوب اپنانا نہیں چاہیئے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ ایبسٹریکٹ آرٹ میں کسی فارم ہی کو دخل ہو لیکن تصویروں میں موڈ کا ہونا ضروری ہے۔

ہندوستان کے نوجوان ایبسٹریکٹ مصوّر شری موہن سامنت جو آج کل امریکہ ہی میں مقیم ہیں۔ اب اپنی تصویروں سے اشاریت Symbolism کو بھی خارج کر چکے ہیں۔ موہن سامنت نے ۱۹۵۱ء میں نیویارک کی عظیم ویلڈ ہاؤس گیلری میں جب اپنی ایبسٹریکٹ تصویروں کی نمائش کی تھی تو امریکہ کی عظیم آرٹ نقاد ایملی گیناور نے ہیرلڈ ٹریبون میں انہیں بے جھجک "Arrived" کا خطاب دے دیا تھا۔ لیکن یہ "آپہنچے" کی منزل دنیائے فن میں جہاں فن کار کے تکمیلِ فن میں اولین سنگِ میل ہے وہاں دشوار ترین گھاٹی بھی ہے۔

ہندوستانی مصوّری کے ممتاز نقاد شری اجیت مکرجی نے آج سے پانچ سال پہلے اپنی کتاب "فائن آرٹ ان انڈیا" میں چند مصوّروں کے فن پر بحث کی تھی جن میں موہن سامنت بھی شامل تھے۔ شری مکرجی اس کتاب میں لکھتے ہیں — "جدید ہندوستانی آرٹ ایک عبوری دور سے گزر رہا ہے اور آہستہ آہستہ بین الاقوامی آرٹ کے وسیع حلقے میں شامل ہونے کی سخت جدوجہد کر رہا ہے۔ آج ہم ایک ایسی اُبھرتی ہوئی نسل سے دوچار ہیں جس کی ذہنی صلاحیت اپنی منزل کو پالینے کی جان لیوا تگ و دو میں سرگرم ہے۔"

لیکن تعجب کی بات یہ نظر آتی ہے کہ اگر ہمارے ایبسٹریکٹ مصوّروں کی منزل ایک ہی ہے یعنی ایبسٹریکٹ آرٹ کی تکمیل تو وہ ایک دوسرے سے کوسوں دور کیوں نظر آتے ہیں؟ ان کی تصویروں سے ایسا کیوں نظر نہیں آتا کہ یہ تحریک انھیں اس دھرتی سے ملی ہے؟ ایسا کیوں نظر آتا ہے کہ ہر مصوّر کے سامنے کوئی نہ کوئی غیر ملکی مصوّر ہے۔ اس وقت ان باتوں کا یہی جواب دیا جا سکتا ہے کہ محض دو سال کے عرصے میں یہ تحریک کسی روایت کی بنیاد نہیں ڈال سکتی۔ ابھی ہمارے فن کار ایک عجیب و غریب ذہنی کرب اور اُلجھن کا شکار نظر آتے ہیں۔ غیر اُلجھن تو ایبسٹریکٹ آرٹ کی پہلی دین ہے۔ جب آپ حقیقت کی چیر پھاڑ کریں گے اور ایک نئے اور ادبی منطق کی رو سے اپنی حقیقت خود تخلیق کریں گے تو ظاہر ہے کہ آپ اپنے ہی ذہنی تناؤ سے نہیں بچ سکیں گے۔ لیکن کم سے کم یہ تو ہو کہ ہمارے فن کاروں کے انفرادی تجربات کسی نہ کسی حقیقت کی نشان دہی کر سکیں۔

اس وقت ہندوستانی ایبسٹریکٹ مصوّری کے میدان میں میری آنکھیں رام کمار پر لگی ہوئی ہیں۔ رام کمار اپنے فن میں جس طرح ترقی کرتے کرتے ایبسٹریکٹ آرٹ تک پہنچے ہیں اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ہر وہ فن کار جو اپنی تکمیل میں سرگرم ہوتا ہے اس اتھاہ کرب سے بھی دوچار ہوتا ہے جسے کسی ایک دور سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ہم رام کمار جیسے سلجھے ہوئے فن کار سے کم از کم اتنا تو تقاضا کر ہی سکتے ہیں کہ اگرچہ یہ تحریک نئی ہے تو بھی ان کی تصویروں میں ان کا اپنا پن تو نظر آئے۔ تجرباتی دور سے یہ مراد ہرگز نہیں ہوتی کہ اس تحریک کی جڑیں اپنی زمین میں نہ ہوں۔

ہم اس بات کے قائل نہیں کہ کسی بھی نئی تحریک کو دو ایک سال کے قلیل عرصے میں مروّجہ معیار پر پرکھا جائے۔ لیکن یہ مطالبہ تو کر سکتے ہیں کہ وہ تحریک بذاتِ خود ہمارے فن اور تمدنی سرمائے میں اضافہ کی توقع دلائے۔ نئی قدروں کی تخلیق بھی نئی تحریک ہی کرتی ہے۔ کیا کوئی بھی ہندوستانی مصوّر (ماڈرن یا ایبسٹریکٹ) یہ بات دعوے سے کہہ سکتا ہے کہ ہماری ایبسٹریکٹ مصوّری یورپ اور فرانس کے ایبسٹریکٹ فنی شاہکاروں سے آگے بڑھ جائے گی؟

اس ضمن میں ویویک نے جس یقین کے ساتھ جو کچھ کہا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ویویک قدیم قدروں اور روایات کی عزت کرنے والوں میں سے ہیں لیکن فن میں جدّت کے بھی قائل ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کیا کوئی شخص یہ بات پورے وثوق سے کہہ سکتا ہے کہ ۱۹۰۸ء سے لے کر اب تک یورپ کے ایبسٹریکٹ مصوّروں نے جتنی بھی تصویریں بنائی ہیں وہ سب کی سب شاہکار ہیں؟ ویویک کے نزدیک فنی اعتبار سے سو برس پرانی تحریک بھی بعض اوقات قابلِ قدر شاہکار پیش کرنے

میں ناکام رہ سکتی ہے اور اپنی ابتداء ہی میں کوئی تحریک معجزے دکھا سکتی ہے۔

معجزے کی بات ڈیویک نے بڑے پتے کی کہی ہے۔ جس دن فن میں معجزوں کا رونما ہونا بند ہو جائے گا اس دن فن ختم ہو جائے گا، آرائشِ جمال کی داستان ختم ہو جائے گی۔ انسانی روح کی نفاست کسی ایٹمی راکھ کے زہریلے اثر سے برباد ہو جائے گی۔ خیال کی وسعت لامحدود ہوتی ہے اور انسان کے ذہن کی اپج اس کی شخصیت پہ مبنی ہوتی ہے۔ اب اس لامحدود وسعت اور ذہنی اپج کا مناسب امتزاج اگر فن کار کو حاصل ہو جائے تو وہ معجزہ دکھا سکتا ہے ورنہ عجیب بدحالی کا شکار ہو کے رہ جاتا ہے۔ کیا آپ کو اس امتزاج کی کوئی ٹھوس اور قائل کر دینے والی مثال چاہیئے؟ تو لیجئے حاضر ہے

بے حد کے میدان میں پڑا کبیرا سوئے

اب یہ بے حد کا میدان ہی وہ امتزاج ہے، وہ آمدش ہے جس سے دوچار ہونے پہ اگر فن کار چیخ اٹھا تو نہ فن برائے فن نہ فن برائے زندگی۔ کوئی نظریہ اس کے کام نہیں آئے گا اور اگر کبیر کی طرح مستِ الست ہو کر اسی میدان پہ چھا جائے تو اس کی تخلیق کو کوئی نام دے دیجئے۔ ایبسٹریکٹ یا اظہاریہ — تاثراتی یا تصوراتی — اس کی تخلیق خود پکار اٹھے گی۔ وہ کسی بحث کا شکار نہ ہو سکے گی۔

سعادت نظیر

غــــزل

(تضمینِ حالی)

چمن میں، وشت میں، کوئے بتاں میں
مری وحشت ہوئی رسوا جہاں میں

ذرا سی روشنی! اے خندۂ گل!
کہ ظلمت ہے فضائے گلستاں میں

سبب میری تڑپ کا کچھ نہ پوچھو!
کہ اک نشتر ہے یادِ زندگاں میں

یہ جینا بھی کوئی جینا ہے اپنا
قفس میں ہم ہیں، دل ہے آشیاں میں

کہیں بجلی، کہیں ہے آتشِ گل
چراغوں کا سماں ہے گلستاں میں

حیاتِ عشق کا حاصل وہی ہے
جو حرفِ غم ہے میری داستاں میں

یہ اک اعجازِ الفت ہے وگرنہ
اثر آتا کہاں میری زباں میں

ترے نغموں کا جادو! اللہ اللہ!
کہ گل کھلنے لگے فصلِ خزاں میں

سکوں ان کا ہے میرے ضبطِ غم سے
بڑی تاثیر ہے ورنہ فغاں میں

سناؤ آپ بیتی! اے سعادت
حلاوت کیا حدیثِ دیگراں میں

نریندر لوتھر

دلِ لخت لخت

اور آخر گوتم شادی کرنے پر رضا مند ہو ہی گیا۔ ویسے تو بظاہر شادی سے گریز کی کوئی وجہ نہیں جان پڑتی تھی۔ اندرا وہی لڑکی تھی جس سے اس نے خود محبت کی تھی اور جس کے ساتھ شادی کے فیصلہ کو اس نے قطعی قرار دیا تھا۔ پہلے تو، جیسا کہ ہوتا ہے چوری چھپے وہ اس سے ملا کرتا تھا۔ پھر ایک وقت آیا کہ اسے اپنے والدین کو سب کچھ بتانا پڑا۔ گوتم نے سن رکھا تھا کہ والدین ہمیشہ محبت کے راستے میں روڑے اٹکاتے ہیں اور ہر نوجوان عاشق کی زندگی میں اس کی محبوبہ کے روپ میں 'محبت' اور والدین کے روپ میں 'فرض' کی آپس میں ٹھن جاتی ہے۔ لیکن اس کی حیرانی کی حد نہ رہی جب اس کے والدین نے فوراً اس تجویز کو مان لیا اور گوتم کی مرضی کے مطابق شادی کرنے کو تیار ہو گئے۔ اپنی تجویز کی فوری قبولیت پر ایک بار تو اسے افسوس بھی ہوا۔ اس نے کیا کیا اسکیمیں بنائی تھیں کہ ماں باپ کے انکار کر دینے پر وہ کیا کرے گا۔ ہری جا چا سے ان پر دباؤ ڈلوائے گا۔ کھانا پینا چھوڑ کر عاشقانہ وضع اختیار کرے گا۔ خودکشی کی دھمکی دے گا۔ دونوں طرف سے سمجھوتے کی کوششیں ہوں گی وہ ماں باپ کی مرضی کے خلاف سول میرج کرے گا۔ غرضیکہ اس نے کیا کیا سوچا تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے والدین نے دانشمند اور آزمودہ جرنیلوں کی طرح پیش بینی کر کے اس کی تمام چالوں کو ناکام بنا دیا ہو۔ یہ کیسے والدین ہیں، گوتم نے سوچا، جو مخالفت ہی نہیں کرتے! محبت کا آدھا مزا تو اُن تصادموں میں ہے جن کو وہ خود جنم دیتی ہے۔ اس محبت کا کیا مزا جس میں ٹکراؤ نہ ہو، کش مکش نہ ہو، جد و جہد نہ ہو اور نہ ہو! اس کا عشق بھی بالکل پھیکا نکلا۔ اس نے کیا کیا دعوے کیے تھے۔ اندرا کے لیے وہ ہر قربانی کرنے کو تیار تھا۔ لیکن یہ کیا! اس کے والدین نے اس سے قربانی کا موقع بھی چھین لیا تھا۔ والدین نے اس کی محبت کی مخالفت نہ کر کے اس کے عشق سے عظمت کا جزو ہی خارج کر دیا تھا۔ رکیا انوکھا پن رہ گیا تھا اب اس کے عشق میں؟ اس کی شادی بھی اب ان روایتی 'ٹھنڈی' شادیوں میں سے ایک ہو گئی تھی جن کی تصویروں سے ہفتہ وار اخبارات بھرے پڑے ہوتے ہیں۔ عین اس وقت جب کہ اس کی اتنی اہم مانگ پوری ہو رہی تھی۔ اُسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کے ساتھ کہیں نہ کہیں نہ کہیں کسی نے دھوکا کیا ہے۔

لیکن شادی سے گریز کی وجہ صرف اس کے عشق کا پھیکا پن بھی تو نہیں تھا۔ کچھ اور بھی تو تھا۔ دو سال ہو گئے تھے اس کی مانگ کو پورے ہوئے۔ لیکن یہ اچانک اس نے شادی کی بات سے کترانا کیوں شروع کر دیا تھا؟ پہلے تو نوکری کا سوال تھا وہ بھی اب پورا ہو چکا تھا۔ ایک انگریزی کمپنی میں اسے اچھی نوکری مل گئی تھی اور اچھا بنگلہ اور نوکر چاکر موٹر وغیرہ سب کچھ تھے۔ ان حالات میں اس کا شادی سے کترانا سب کو عجیب معلوم ہوتا تھا۔ وہ عام طور پر اس مسئلہ کو صرف یہ کہہ کر ٹال دیتا تھا کہ میں ابھی شادی کی ذمہ داریوں کو

سنبھالنے کے قابل نہیں ہوا۔ لیکن جب وہ دیانتداری سے اپنے دل
کو ٹٹولتا تو وہ خود اپنے سے یہ چھپا نہ سکتا کہ وہ اندرا سے دور جا چکا
تھا اور آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر رتنا کی طرف کھنچا چلا جا رہا تھا۔

رتنا سے اس کی ملاقات ایک بڑی پارٹی میں ہوئی تھی لیکن
جس قسم کی لڑکیوں کو سوسائٹی گرلز کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے
رتنا ان سب سے جدا تھی۔ تعارف کرائے جانے کے بعد دونوں نے
ایک دوسرے سے ایک دو رسمی باتیں کیں اور اتنے ہی سے گوتم
جان گیا کہ رتنا لاکھوں میں اپنی قسم کی ایک ہی لڑکی تھی۔ جب گوتم
پارٹی سے واپس آیا تو ایک عجیب قسم کی خوشی اس کے دل میں کروٹیں
لے رہی تھی۔ جب وہ اپنے کمرے میں پہنچا تو ایک مسکراہٹ اس کے
ہونٹوں پر ناچ رہی تھی۔ کمرے میں پہنچ کر کپڑے بدلنے کے لئے مڑا
تو قد آدم آئینے پر اس کی نظر جا پڑی اور وہ ٹھٹھک کر وہیں رک
گیا۔ آئینے میں دیکھا تو اپنے عکس کے بجائے وہاں رتنا کھڑی تھی۔
وہ خوبصورت تھی، بہت خوبصورت، لیکن اس میں جنسی کشش
کے بجائے ایک قسم کی روحانی کشش تھی۔ اس کی آنکھیں اس جھیل
کے پانی کی طرح شفاف تھیں جس میں پہاڑ کا عکس ٹھہر کر اس کے
اجلے پن کو اور بھی نمایاں کر دیتا ہے۔ اس نے سفید ساڑھی پہن
رکھی تھی جو اس کے وجود کے غیر مرئی پن میں اضافہ کر رہی تھی۔ گوتم
نے دیویوں کے بارے میں بھی سن رکھا تھا آج اس نے اپنی آنکھوں
سے ایسی دیوی کو دیکھ لیا تھا جس کی عبادت کرنے کے لئے ایک عمر
تو کیا بار بار جنم لینے کو تیار رہتا۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کی
منزل آن پہنچی ہو۔ اس کی روح کو مدتوں جس کی تلاش تھی وہی
اس کے سامنے مسکرا رہی تھی۔ عمر تو اس کی بھی کوئی ۱۸-۲۰ برس
کے قریب ہوگی لیکن اس کے چہرے سے وہ سنجیدگی اور متانت
ٹپکتی تھی جو انسان کو مدتوں آغوشِ تہذیب میں پلنے پر بھی مشکل
سے حاصل ہوتی ہے۔ رتنا کے وجود میں ایک عجیب وقار تھا
اور اس کے حسن میں ایک انوکھا جلال۔ رتنا کی ایک مسکراہٹ
گوتم کی زندگی کا روکھا پن مٹانے کے لئے کافی تھی۔

وہ بار بار ملے اور پھر ان کا ملنا عام ہوگیا۔ وہ پارٹیوں
میں ملتے، ایک دوسرے کے گھر پر ملتے اور کبھی کبھار اکیلے بھی۔ ہر
ملاقات ان کو ایک دوسرے کے پاس لاتی رہی حتیٰ کہ ان کی قربت
کی آنچ ایک دوسرے کے لئے شرطِ حیات بن گئی۔ گوتم کو رتنا
کے ساتھ بے پناہ محبت و عقیدت تھی اور جب اسے یقین ہوگیا
کہ رتنا کے جذبات بھی اس کے لئے اتنے ہی شدید ہیں تو جیسے
اچانک گوتم نے اپنے آپ کو یاد دلایا کہ کبھی اس نے اندرا سے
بھی محبت کی تھی اور اس کے ساتھ شادی کا وعدہ بھی کیا
تھا۔ جذبات چاہے کچھ بھی ہوں گوتم بے حد سمجھدار، سنجیدہ،
وفا شعار اور صاف گو واقع ہوا تھا۔ ایک دن اس نے رتنا
کو بتا دیا کہ شاید انھیں اس سے آگے نہ بڑھنا چاہیئے کیونکہ
اس نے اندرا سے پیار کیا تھا اور شادی کے لئے اندرا اس کا
انتظار بھی کر رہی ہے۔

رتنا بھی عجیب لڑکی تھی۔ اس بات کو سن کر وہ جل نہیں
اٹھی، روئی نہیں، چلائی نہیں، ہنس پڑی اور بڑے ضبط
سے بولی:۔

" بڑی اچھی بات ہے۔ کبھی اپنے پیار کی کہانی تو
سناؤ ہمیں۔"

اور ایک دن گوتم نے دیانت داری کے ساتھ ساری
کہانی سنا ڈالی۔

رتنا بڑے غور اور صبر سے سب کچھ سنتی رہی۔ پھر
مسکراتی ہوئی آہ بھر کر بولی:۔

" واہ صاحب اتنی بھی جلدی کیا پڑی تھی آپ کو؟ کچھ
تو انتظار کر لیا ہوتا۔"

اور پھر ایک دم اپنے آپ کو سنبھال کر بولی جیسے اپنی
لغزش کو چھپانا چاہتی ہو۔

"میں مانتی ہوں آپ پر اندرا بہن کا حق ہے۔ میں اس کا
حق نہیں چھینوں گی۔"

" بہن" گوتم گھبرا اٹھا۔ کس نام سے رتنا اندرا کو موسوم
کر رہی تھی۔ ایسی حالت میں کوئی اور عورت کسی رقیب کے نام کو

بالکل برداشت نہ کرتی۔ لیکن کس احترام اور پیار سے رتنا اندرا کا ذکر کر رہی تھی۔ ایسی ہی باتیں گوتم کو رتنا کا اور بھی گرویدہ بنا دیتیں۔

ایک دو بار گوتم نے کہنا چاہا۔ "ہمیں ایک دوسرے سے ملنا نہیں چاہیئے۔ ورنہ ......"

رتنا اس کی بات کاٹتے ہوئے کہتی — "یہ تم کیا کہتے ہو میں تم سے کچھ نہیں مانگتی۔ مجھے صرف اپنے آپ سے پیار کرنے دو۔"

اور گوتم کا ابھرتا ہوا عزم بے سہارا ہو کر پھر ٹوٹ جاتا۔

اب اندرا ان کی ملاقاتوں کی گفتگو کا ایک لازمی موضوع بن گئی تھی۔ ان کی قربت کے بہت قیمتی لمحوں میں رتنا مسکرا کر اچانک پوچھ بیٹھتی۔ "اندرا بہن کیسی ہیں؟ کبھی ان کی کوئی بات سنایا کرو۔" یہ بات گوتم کو بہت اداس کر دیتی اسے ایکدم رتنا پر غصہ بھی آتا۔ پیار کے سہانے لمحوں میں اس کی یہ بات کتنا بے سُراپن پیدا کر دیتی تھی۔ لیکن پھر فوراً ہی اسے کچھ اپنے جرم اور ندامت کا احساس ہوتا۔ وہ ایسا محسوس کرتا گویا رتنا نے اس کے جرم، اس کے پاپ پر انگلی رکھ دی ہو۔ اگر گوتم کے دل کے اندر اندرا ایک بار داخل ہو چکی تھی، تو پھر کیوں گوتم نے رتنا کے دل کے کواڑ پر دستک دی؟

وہ اپنے آپ کو کوستا اور پھر کوستا اندرا کو ماضی کے ہولناک سائے کیوں اس کے حال اور مستقبل کو تاریک کئے جاتے ہیں؟

اور گوتم کو اداس دیکھ کر رتنا بڑے شوخ انداز میں اسے گویا چھیڑنے کے لئے کہتی (حالانکہ عام طور پر چھیڑنا اس کی خصلت میں نہ تھا)

"کیوں اندرا بہن کی یاد آ گئی ہے کیا؟" اور پھر گویا ترس کھا کر گوتم کو دلاسا دیتے ہوئے کہتی:

"کوئی بات نہیں۔ انھیں بھی یہیں بلالیں گے۔" اور گوتم پریشان ہو کر رتنا کی گود میں سر ڈال دیتا۔

دونوں جانتے تھے کہ ان کے درمیان ایک ناقابلِ عبور خلیج حائل ہے جس کی وسعتیں گوتم اور رتنا دونوں کی اخلاقی قدروں کی وجہ سے اور بھی بڑھ گئی تھیں۔ گوتم خود رتنا پر دل و جان سے مرتا تھا، اس کی عبادت کرتا تھا۔ اسے پا کر وہ کیا کچھ نہ پا لیتا۔ اس کی زندگی سپھل ہو جاتی۔ لیکن .....

لیکن گوتم خود اپنے خلاف تھا۔ اس کا رویّہ اپنے ساتھ بھی نہایت منصفانہ اور غیر جانبدارانہ قسم کا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ جذبات چاہے کچھ بھی ہوں انصاف کی بنا پر اندرا کو اس پر قطعی حق حاصل تھا۔ اس کی دلیل یہ تھی کہ اندرا اس کی زندگی میں پہلے داخل ہوئی تھی اس لئے وہی اس کے دل کی ملکہ ہو سکتی تھی جیسے راشن کی دکان پر جو 'کیو' میں پہلے آئے اس کو حق ہو جاتا ہے پہلے چینی لینے کا۔ گویا گوتم کو پیار بھی آٹے اور چینی کی طرح 'کیو' کے لئے مروجہ ضابطے سے ہی مل سکتا تھا۔ وہ یہ بات جانتے ہوئے بھی نظرانداز کرنا چاہتا تھا کہ ضابطہ، نظام اور ترتیب کا پیار سے کوئی علاقہ نہیں۔ محبوب تو سارے 'کیو' سارے قوانین اور ضابطے توڑ کر اپنے محبوب تک پہونچ جاتا ہے یا پھر چپکے سے چور دروازے سے داخل ہو جاتا ہے۔ کوئی قانون، ضابطہ اور حکم اسے قابو میں نہیں رکھ سکتا۔ گھنٹوں اس کی خود اپنے آپ سے بحث ہوتی اور اس کے اندر کے دو گوتم اس کو سمجھانے کی کوشش کرتے۔

"اندرا کو بھول جاؤ، رتنا تمھارا ازل سے انتظار کر رہی ہے' رتنا تمھارے لئے ہی بنی تھی۔"

"یہ بے وفائی ہے۔ اندرا کا حق تم پر افضل ہے۔ اندرا نے تمھیں پہلے ڈھونڈا ہے۔"

"ڈھونڈنے کی بات چھوڑو۔ تم شادی کرنا چاہتے ہو شادی اسی کے ساتھ ہو سکتی ہے جو تمھارے دل و دماغ میں بسا ہے۔ شادی تمھاری خوشی کی بات ہے۔"

"تم کسی کی آرزوؤں کا خون کر کے اپنی خوشیوں کا محل کیسے کھڑا کر سکتے ہو۔"

"یہ تمھاری زندگی کا سوال ہے۔ عمر بھر کی خوشی چاہتے ہو یا

عمر بھر کی نیند؟ رتنا کو چھوڑ کر تم کہیں اور تسکین نہیں پاؤ گے۔"

"یہ صرف تمہاری زندگی کا ہی سوال نہیں کسی اور کی بھی زندگی کا سوال ہے، حق و باطل کا سوال ہے، انصاف اور ظلم کا سوال ہے۔"

"اپنے دل کا خون نہ کرو۔ اپنے پاؤں پر کلہاڑی مت مارو محبّت کی آواز کو سنو۔"

"فرض کی پکار کو مت ٹھکراؤ۔"

فرض اور محبّت، محبّت اور فرض، اور پھر دونوں گوتموں میں تو تو میں میں شروع ہو جاتی، ہاتھا پائی ہو جاتی اور پھر دونوں گتھم گتھا ہو جاتے، کھلم کھلا لڑائی شروع ہو جاتی۔

اور پھر گوتم کے دل میں ایک ٹیس سی اٹھتی۔ وہ کراہ اٹھتا۔ وہ دونوں گوتموں کو ڈانٹ ڈپٹ کر اپنی اپنی جگہ بیٹھ جانے کو کہتا۔

لیکن یہ تو روز کا معمول ہو گیا تھا۔ جب بھی اسے اکیلا پاتے دونوں گوتم آہستہ سے اٹھتے اور کھلے بندوں اس پر زور آزمائی کرنا شروع کر دیتے جو ہمیشہ اسی دھینگا مشتی اور لڑائی پر ختم ہوتی۔

آخر ایک دن تنگ آکر اس نے پیار کے حامی گوتم کو خوب ڈانٹا۔ اسے سخت سست کہا اور اپنے دل سے نکل جانے کو کہا۔

وہ چپ چاپ منہ لٹکائے آنکھوں میں آنسو چھپائے نکل گیا۔

اس کے جانے سے گوتم کا دل پریشان ہو گیا، اداس ہو گیا اور گوتم اپنے اندر ایک خلا سا محسوس کرنے لگا۔ لیکن اب وہ پکا فیصلہ کر چکا تھا۔ اگر گوتم جج ہوتا اور خود اس کا بیٹا قتل کے جرم میں اس کے سامنے پیش ہوتا تو وہ بلا جھجک اسے پھانسی کی سزا دے دیتا۔ اپنے ساتھ بھی گوتم نے ایسا ہی کیا۔

اسی شام وہ رتنا کے پاس گیا اور روندھے ہوئے گلے سے اس نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ "رتنا! میں اگلے مہینے اندرا سے شادی کر رہا ہوں۔"

رتنا کے چہرے پر وہی مخصوص مسکراہٹ آ گئی جو اندرا کے نام پر ہمیشہ آیا کرتی تھی۔ لیکن آج اس مسکراہٹ میں وہ سب یاس و حزن چھپا ہوا تھا۔ وہ بے بسی اور بے چارگی تھی جو گوتم کے لئے جنم جنم کے ناکام انتظار نے اس کے اندر پیدا کر دی تھی۔ رتنا کی اس مخصوص مسکراہٹ نے اسے عام عورتوں کے زمرے سے الگ کر رکھا تھا۔ وہ بہت اونچائی پر بیٹھی ہوئی ایک دیوی لگ رہی تھی جسے انسانوں کے دنیاوی کاروبار سے کوئی سروکار نہیں ہوتا اور جو انسان کی دعاؤں اور بددعاؤں کے جواب میں یکساں طور پر ابدی مسکراہٹ ہی سے جواب دیتی ہے۔ اور پھر جیسے رتنا کے صدیوں کے رکے ہوئے آنسوؤں کو راستہ مل گیا۔ اس کا چہرہ تمتما اٹھا اور وہ بولی:۔

"بہت خوشی کی بات ہے۔ ہمیں بھی بلائیے گا؟"

اور جس گوتم کو گوتم نے ابھی ابھی اپنے دل سے مار بھگایا تھا وہ چلاتا، دوڑتا اور اچھلتا ہوا واپس آ گیا اور دل کی چوکھٹ پر کھڑا ہو گیا۔

گوتم نے روندھے ہوئے گلے سے رتنا سے کہا:۔

"رتنا اگر اب بھی تم صرف ایک بار ہاں کہہ دو تو میں اندرا کو چھوڑ کر تمہارا ہو سکتا ہوں۔"

رتنا کے گالوں پر بہتے ہوئے آنسوؤں نے اپنے راستے بنا لئے تھے وہ ایک دم چونکی اور ایسے انداز میں بولی۔ جس میں حیرانی کے ساتھ کسی قدر تضحیک آمیز جذبے کی تلخی بھی شامل تھی۔

"اندرا بہن کا تم پر حق ہے۔ میں کسی کا حق کیسے چھین سکتی ہوں؟ میں اپنے ہاتھ سے تمہیں اندرا بہن کو سونپوں گی۔"

رتنا کے انداز میں ایسی قطعیت تھی کہ وہ لڑکا جو گوتم کے دل کی چوکھٹ پر کھڑا تھا، پھر ڈر کر بھاگ گیا۔ دوسرے لڑکے نے قہقہہ لگایا اور گوتم کے دل کے کواڑ بند کر دئے۔ اب گوتم کے دل پر اس دوسرے لڑکے کا پورا قبضہ تھا۔

شادی کے دن سے دو روز پہلے ایک بار پھر گوتم رتنا سے ملنے آیا۔ یہ دو کنوارے دلوں کی آخری ملاقات تھی۔ اس کے بعد دونوں کی منزلیں الگ الگ اور راستے الگ تھے۔ جیون کے سفر میں ایسے ساتھیوں کا بچھڑنا جانکاہ ہی تو ہوتا ہے۔ رتنا نے اپنے ہاتھوں سے گوتم کے قدم چھو کر اپنی مانگ بھری اور پھر گوتم کی آنکھوں میں آنکھیں

ڈال کر کہا — "اندرا بہن کو خوش رکھنا۔"

یہ آخری چوٹ تھی اور گوتم اس کا زور نہ سہہ سکا۔ وہ چکرا گیا۔ کبھی کسی نے اپنا خزانہ ایسے بھی لٹایا ہے؟ راجپوت عورتیں بھی تو اسی ضبط اور خوشی کے ساتھ اپنے مردوں کو دشمن کی تلوار کی دھار پر ڈھکیلتی تھیں۔ شاید رتنا پچھلے جنموں میں ہمیشہ راجپوتنی ہی پیدا ہوتی آئی تھی!

گوتم کی شادی میں رتنا نہیں آئی۔ اور صرف یہی بات تھی جس سے گوتم کو اس کے عورت ہونے کا یقین آیا۔ اگر وہ شادی میں شرکت کر لیتی تو گوتم کو یقین ہو جاتا کہ یا تو رتنا مٹی کا بُت ہے یا سرے سے اسے گوتم سے کوئی لگاؤ ہی نہیں تھا۔ اِدھر خود گوتم کا یہ حال تھا کہ دو سال پہلے جس لڑکی کے ساتھ وہ سہول میرج کے خواب دیکھا کرتا تھا آج اس کے ساتھ منڈپ میں بیٹھے نہ جانے کیوں اس کے دماغ کو طلاق کے خیالات ڈسے جا رہے تھے!

ہندوستان میں شادی ہوتی ہے تو بچے گویا پیدا ہونے کے لئے تڑپ رہے ہوتے ہیں۔ بس یہی غنیمت ہے کہ لڑکیاں اپنی دوشیزگی کا لحاظ رکھتے ہوئے بچے جہیز میں نہیں لاتیں۔ ورنہ ادھر شادی اُدھر بچہ۔ ہر ہندوستانی لڑکی کا حق اور فرض ہے کہ اس کی گود سدا ہری رہے اور وہ اپنے خاوند کو بچوں سے دھڑا دھڑ مالا مال کرتی رہے۔ اندرا بھی اس لحاظ سے خالص ہندوستانی لڑکی تھی اور پھر شاید ہر ہندوستانی ماں کی طرح اس کی ماں نے بھی ڈولی میں چڑھتے ہوئے اس کے کان میں پھونک دیا تھا کہ جب تک بچہ نہیں ہوتا مرد پوری طرح قابو میں نہیں آتا۔ جہاں تک بیوی اور خاوند کے رشتے کا اس بات سے تعلق تھا ظاہر ہے اندرا کوئی کسر نہ اُٹھانے والی تھی۔ مختصر یہ کہ کم سے کم عرصے میں اندرا نے اپنے خاوند کو تین بچوں کا باپ بنا دیا۔

بچوں کے علاوہ اندرا گوتم کو وہ سب کچھ دیتی جس کی توقع بہترین بیویوں سے کی جا سکتی ہے۔ وہ کام کرنے والی، پیار کرنے والی اور خاوند کی تقریباً عبادت کرنے والی لڑکیوں میں سے تھی۔ وہ ایسی لڑکیوں میں سے تھی جو صرف شادی کے لئے ہی پیدا ہوتی ہیں۔ جن کی انفرادیت شادی کے بعد ہی نکھرتی ہے۔ جن کی شخصیت کا پودا گھر کی چار دیواری میں ہی پنپتا ہے اور بچوں اور خاوند کی کما کمی اور اہتمام جن کے لئے امرت سے کم نہیں ہوتا۔ دوسرے لفظوں میں اندرا شادی اور گھر بار کے لئے 'آئیڈیل' تھی اور ایسی بیوی کس اجڑے دل کو شاداب نہیں کر سکتی؟ خاص طور پر جب کہ اس کا کام صرف ماضی کے ساتھ مکمل الحاق کا ثبوت دینا ہی ہو۔ اندرا نے بڑی خوش اسلوبی سے اپنی بے لوث خدمت اور پیار کے ذریعے گوتم کو ریشم کے دھاگوں سے جکڑ لیا۔ وہ گوتم کی ازدواجی زندگی میں اضافی روپ سے آئی تھی۔ گوتم کو اس بات کا پورا اعتراف تھا اور وہ سچے دل سے، پُرخلوص طریقے سے، اور روحانی وفاداری کے ساتھ اس بات کے لئے کوشاں رہتا کہ اور کچھ نہیں تو کم از کم وہ اندرا کے پیار کا بدل تو دے سکے۔ لیکن دل آخر دل ہے کوئی میلا کپڑا تو ہے نہیں کہ کبھی اس کھونٹی پر ٹانگا تو کبھی اس پر۔ اگر جسم کی اپنی کمزوریاں ہیں تو دل اپنی جگہ مجبور ہے۔ جسم وقتی مزوروں سے دب کر سمجھوتہ کر سکتا ہے لیکن دل کا تو اپنا شیوہ ہے۔ جسم اور دل کی آپس میں کبھی نہیں بنتی اور چوں کہ جسم بڑا ہے تگڑا ہے اس لئے ہمیشہ دل پر غالب آ جاتا ہے۔ بے چارہ دل اسی لئے تو ایک کونے میں سہما ہوا پڑا رہتا ہے۔ گوتم کا جسم تو اندرا کا غلام ہو چکا تھا لیکن دل میں کبھی کبھی چنگاری سلگ اٹھتی۔ جسم تو اندرا کا نام لے کر قسم کھاتا لیکن دل اب بھی رتنا کے لئے آہ بھر لیتا۔

شادی کے بعد رتنا سے وہ کبھی ملا نہیں تھا اور نہ ہی اس سے کبھی خط و کتابت ہوئی تھی۔ ہاں اس کا دوست [illegible] جب بھی خط لکھتا کچھ نہ کچھ حال رتنا کا بھی لکھ دیتا۔ اسی سے اُسے معلوم ہوا تھا کہ رتنا نے ابھی تک شادی نہیں کی اور اپنے گھر میں وہ تقریباً اکیلی ہی رہتی ہے۔ گوتم کی زندگی پُرسکون تھی۔ گھر بار، بال بچے، نوکر چاکر اور موٹر وغیرہ غرضیکہ ہر چیز کی بہتات تھی۔ لیکن نہ جانے کیوں کبھی کبھار اندرا کے ساتھ لطیف ترین لمحات میں بھی اسے کسی نامعلوم سے مقام پر کسی غیر مرئی بوجھ کے احساس سے گھٹن سی محسوس ہونے لگتی۔ ایسا بوجھ جسے گوتم کبھی اُتارنا بھول گیا ہو اور جو زہر کی طرح آہستہ آہستہ اس کے جسم میں

سرایت کرتا جا رہا ہو۔

گوتم بظاہر مکمل خاوند اور شفیق باپ تھا۔ اندرا کو بھی اپنے خاوند پر پورا اعتماد تھا اور اس کی پوری محبت حاصل ہونے پر فخر بھی۔ زندگی کی گاڑی آرام سے چل رہی تھی کہ اچانک ایک ہچکولا سا لگا۔ ایک دن نئے سال کی شام کو گوتم جب دفتر سے واپس آیا تو اس کے چہرے پر تکان اور افسردگی کے نشان نمایاں تھے۔ گھر آتے ہی وہ بستر پر پڑ گیا اور ہلکے سے بخار اور سر درد کی شکایت کی۔ اندرا نے سوچا شاید زیادہ کام کی وجہ سے تھک گئے ہوں گے اور دوا کھانے سے ٹھیک ہو جائیں گے لیکن رات کو گوتم کو زوروں کا بخار چڑھ آیا اور وہ بے ہوشی کی حالت میں کبھی کبھی بڑبڑاتا بھی رہا۔ دوسری صبح تو بس یہ حال تھا کہ ڈاکٹروں کا تانتا لگ گیا۔ ڈاکٹروں کی رائے میں زیادہ فکر کی وجہ سے شاید اعصابی حملہ ہو گیا تھا۔ وہ ان کا خیال تھا کہ چند دنوں کے مکمل آرام سے ٹھیک ہو جائے گا۔

شام کو گوتم نے اندرا کو اپنے پاس بلایا اور بڑے پیار سے اس کے بالوں پر ہاتھ سے کنگھی کرتے ہوئے بولا: "اندرا! میں تمہارے پیار کے بدلے میں تمہیں کچھ نہ دے سکا۔" گوتم کے انداز میں ایک کرب انگیز اعتراف تھا اور ایسا اعتراف عام طور پر انسان تبھی کرتا ہے جب وہ اس دنیا سے منہ موڑ رہا ہو۔ اندرا اس اشارے سے گھبرا گئی اور بولی: "ہائے رام یہ آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں۔ میں نے تو آپ کے چرنوں میں سبھی کچھ پا لیا ہے۔" گوتم نے ایک لمبی سانس لی اور ایسی نظروں سے اندرا کی طرف دیکھا جس میں ازلی اداسی کے سوائے کچھ نہ تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اسے بولنے کے لئے خاص ہمت سے کام لینا پڑ رہا ہے۔ اندرا یہ دیکھ کر کانپ اٹھی اور جب گوتم نے بلندی سے اترتے ہوئے بچے کی طرح اندرا کو زور سے تھام لیا اور مدھم سی چیخ کے ساتھ بولا:۔

"میں چلا۔ اندرا مجھے معاف کر دو میں چلا۔"

اور اندرا کے جواب کا انتظار کئے بغیر گوتم چلا گیا۔ اندرا رو نہ سکی، چیخ نہ سکی۔ بس پھٹی پھٹی دیدوں سے اس اندھیرے کو چیر کر دیکھنے کی کوشش کرتی رہی جو اس کے گرد دھوئیں کی طرح بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا۔ اس لئے اچانک اس جوانی میں ہندوستانی عورت کا وہ دکھ اپنے پورے بوجھ کے ساتھ اندرا پر آن گرا!

اس بات کو چھ مہینے گزر گئے لیکن اندرا ابھی تک یہ ماننے سے برابر انکار کئے جا رہی تھی کہ گوتم مر چکا ہے۔ اسے یقین تھا کہ وہ ضرور آئے گا۔ بارہا گوتم ایسے ہی دورے پر جایا کرتا تھا اور جاتے ہوئے کہتا "اچھا میں چلا" اس بار بھی ایسا ہی ہوا تھا۔ شاید کچھ دیر لگ گئی ہو لیکن وہ آئیں گے ضرور۔ اس نے گوتم کی کوئی چیز ادھر سے ادھر نہیں کی۔ سہمے ہوئے بچے اگر کسی چیز کو ہاتھ لگانے لگتے تو انہیں ڈانٹتی "مت چھیڑو ان کی چیزیں۔ وہ آئیں گے تو غصہ کریں گے۔" اور معصوم بچے سوچتے کہ جیتے جی جس باپ نے کبھی غصہ نہ کیا ہو وہ موت کے بعد غصہ کیوں کرنے لگا۔ یتیم بچوں کو بھی ماں کی دیوانگی اور بے کسی پر ترس آنے لگا تھا۔ جب کھانا میز پر لگایا جاتا تو گوتم کی پلیٹ بھی لگتی اور اندرا گوتم کے انتظار میں نہ جانے کس سوچ میں بیٹھی رہتی۔ پھر جب سب کھا کر اٹھ جاتے تو اندرا بھی بھوک اور غم سے نڈھال ایک دو نوالے منہ میں ڈال کر اٹھ بیٹھتی۔ اس طرح پہاڑ سا دن رات ہو جاتا اور رات کے اندھیرے پھر سحر کے اجالوں میں تحلیل ہو جاتے۔ اگر اندرا کی زندگی ویران اور اس کے دن افسردہ تھے تو کیا ہوا۔ نظامِ شام و سحر تو ایک افسردہ روح کی خاطر نہیں بدلا جا سکتا۔ اگر ایک طاق ویران بھی ہو تو بزمِ چراغاں پر اس کا کیا اثر پڑ سکتا ہے؟ اندرا اپنے غم میں اکیلی، بالکل اکیلی تھی۔ اس کی زندگی جھوٹے انتظار کی ایک طویل شام تھی۔

ایک دن موسم بدلنے پر اندرا نے گوتم کے کپڑوں کو دھوپ دینے کے لئے نکالا۔ سب سے پہلے جو سوٹ اٹھایا وہ وہی تھا جو گوتم نے آخری دن پہنا ہوا تھا۔ اسے اٹھایا اور جیبیں ٹٹولیں تو اندر کی جیب میں اسے دو خط گوتم کے نام لکھے ہوئے ملے۔ اس نے ایک خط اٹھایا، یہ نئے سال سے کچھ ہی دن پہلے کا لکھا ہوا تھا۔ عجیب سا خط تھا۔ لکھا تھا۔

" گوتم! آج تک میں نے تمہیں خط نہیں لکھا اور یہ

شاید میرا آخری خط ہو۔ تم سے ملنے سے بہت پہلے میں نے اپنی شادی کا ایک سپنا دیکھا تھا اور جب اچانک اس پارٹی میں تم سے ملاقات ہوئی تو میں نے سوچا میرا سپنا پورا ہو گیا۔ اس کے بعد میں نے تمہیں ہمیشہ اندر ہر روپ میں چاہا ۔ اور کبھی ایک لمحہ کے لئے بھی مجھے یہ خیال نہ آیا کہ زندگی میں تم مجھ سے کبھی جدا بھی ہو گے۔

لیکن جب تم نے بتایا کہ تم اندرا کی جائیداد بن چکے ہو تو میں نے ایک دم اپنی ہار مان لی۔ میں نے خود تمہیں اندرا کو سونپا ہے کیونکہ ہم دونوں سمجھتے تھے کہ اندرا کا تم پر حق ہے لیکن میں نہ جانتی تھی کہ میں اتنی بڑی قربانی کے قابل نہ تھی۔ میں تمہارے پیار کی آگ میں سلگ سلگ کر ختم ہو چکی ہوں اور اب تو یہی چاہتی ہوں کہ زندگی کا بوجھ اتار کر پھینک دوں۔ میں نے تمہیں پانے کے لئے بہت تپسیا کی ہے اور میں صدیوں تک تمہارا انتظار کر سکتی ہوں۔ لیکن دیکھنا اگلے جنم میں تم اتنی جلدی نہ کرنا۔

اندرا کو خوش رکھنا اس سے مجھے راحت ہوگی۔

رتنا "

اندرا بوکھلا گئی۔ جھپٹ کر اس نے دوسرا خط کھولا۔ یہ پہلے خط کے دو دن بعد کا لکھا ہوا تھا۔ یہ ہریش کا خط تھا۔ ہریش کے ہاتھ کا خط وہ پہچانتی تھی۔ خط میں لکھا تھا ـــ

" رتنا کو زندگی کے اذیت ناک بخار سے نجات مل گئی۔ کل رات وہ ایسی سوئی کہ پھر نہ اٹھی۔ "

اندرا نے دونوں خطوں کو دوبارہ پڑھا۔ تاریخوں کو پھر سے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے دونوں پرزے گر گئے اور اسے کہیں دور سے گوتم کی آخری التجا سنائی دی۔" اندرا میں چلا۔ مجھے معاف کر دو۔ میں چلا۔"

اندرا نے مڑ کر دیکھا تو گوتم سامنے تھا۔ ایک فریادی کی طرح ملتجی نگاہوں سے اندرا کو دیکھ رہا تھا۔ اندرا گوتم سے چمٹ گئی اور کہا "میں نے تمہیں معاف کیا۔

اور بھرے ہوئے سیلاب امڈ آئے اور گوتم کی موت کے بعد آج پہلی بار اندرا بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ وہ اب جانتی تھی ـــ گوتم اب کبھی نہیں آئے گا۔

ہنس راج رہبر

تربیت

دونوں بچے سامنے گلی میں کھیل رہے تھے اور بمل کھڑکی میں کھڑا انھیں غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کی نگاہیں خاص طور پر اپنے بیٹے رپّو پر مرکوز تھیں۔ وہ اس کی ہر ایک حرکت کا جائزہ لے رہا تھا۔ اچانک ہوائی جہاز کی گونج سنائی دی۔ دونوں بچے چونکے اور گیند چھوڑ کر اوپر کی طرف دیکھنے لگے۔

"وائی جاج! وائی جاج!" تلّی چلّایا اور اپنی جگہ پر ایک ٹانگ کے بل اُچھلنے لگا۔

"دو! دو!!" رپّو نے کہا اور بغیر ہلے جلے معصوم اشتیاق سے آسمان کی طرف دیکھتا رہا۔

"شاباش!" بمل کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔ اسے اپنے بیٹے پر فخر محسوس ہوا کیوں کہ اس نے مہذّب باپ کے مہذّب بچے کی طرح اپنے جذبات کو قابو میں رکھا تھا اور تلّی کی طرح بے تحاشا اُچھلنا شروع نہیں کر دیا تھا۔ تلّی ابتدائی دَور کے وحشی انسان کا اور رپّو بیسویں صدی کے شائستہ انسان کا نمونہ تھا۔ دونوں کی حرکتوں سے تہذیب کے ارتقاء کا فرق نمایاں تھا۔

باپ کا دل خوشی اور مسرّت سے ناچ اُٹھا۔

ہوائی جہاز دور نکل گئے رفتہ رفتہ آواز مدھم ہوتی گئی۔ بالآخر سنائی دینا بند ہو گئی۔ بچے پھر گیند کی طرف متوجہ ہوئے۔

"یہ میری ہے۔ میرے ڈیڈی لائے تھے۔" رپّو نے گردن ٹیڑھی کر کے شان سے کہا

"لاؤ پھینکو، دونوں کھیلیں گے۔" تُلّی نے بات بنائی اور گیند کا کھیل پھر شروع ہو گیا۔

گیند جب رپّو کے پاس آ جاتی تو وہ اسے پھینکنے میں تامّل کرتا، ہاتھ میں تھامے نشانہ سا دھتا رہتا اور تلّی کھڑا اس کا منہ تاکا کرتا۔ ایک بار اس نے دیر اور بھی زیادہ کر دی جو تلّی کو ناگوار گزری۔ چنانچہ جب گیند اس کے پاس آئی تو وہ اسے رپّو کی طرف پھینکنے کی بجائے آپ ہی آپ اُچھالنے اور کھیلنے لگا۔ رپّو نے چھیننے کی کوشش کی تو اس نے تڑا تڑ تڑا تڑ دو تین ہاتھ مار دئے اور رپّو روتا چلّاتا ہوا گھر کی طرف دوڑا۔

بمل نے یہ منظر دیکھا تو اس کی آنکھوں میں خون اُتر آیا۔ وہ غصّے سے تلملا اُٹھا۔ رپّو کو وہ نئے نئے کھلونے اس لئے لا کر دیتا تھا کہ وہ دوسرے بچّوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے فخر محسوس کرے۔ اس میں احساسِ برتری پیدا ہو اور اس میں حسن اور آرٹ کا جذبہ پرورش پائے۔ لیکن جب اسے تلّی کے ہاتھ سے پٹتے دیکھا تو بمل کو بے حد رنج ہوا۔ جی میں آئی کہ تلّی کو لپک کر گردن سے پکڑ لے اور پھر رپّو سے کہے ـــــ "مار بیٹا تو بھی مار۔"

لیکن دوسرے ہی لمحہ خیال آیا کہ بچّوں کی لڑائی میں کودنا مناسب نہیں ہے۔ کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا۔ شرافت کی جو ساکھ برسوں میں قائم کی ہے دیکھتے ہی دیکھتے مٹّی میں مل جائے گی۔ گلی کوچے کے سب لوگ اسی کو بُرا کہیں گے۔ بچے کا قصور کون دیکھے گا۔

اس نے ایک سمجھ دار آدمی کی طرح غصّہ ضبط کیا۔ آہستہ سے باہر نکلا اور تلّی سے کچھ کہنے کی بجائے اپنے بچے کو پچکارتا ہوا اندر

سے گئیں۔

ریّو بے تحاشا رو رہا تھا اور دونوں ہاتھ یوں چلا رہا تھا جیسے بیک وقت ہزاروں بھڑوں نے کاٹ کھایا ہو۔

بچّے کا رونا سُن کر ماں بھی ہاتھ کا کام چھوڑ کر رسوئی سے دوڑی ہوئی آئی اور ریّو کو گود میں بٹھا کر اس کے گال سہلاتے ہوئے بولی:۔

"ہے ہے کیسے ظالم بچّے ہیں۔ دیکھو تو سہی انگلیوں کے نشان صاف اُبھر آئے ہیں۔"

"میں کیا کروں تمھاری اولاد ہی ایسی ہے۔" بمل نے گھٹی گھٹی تلخی کا اظہار کیا اور ذرا توقف کے بعد پھر کہا۔" یہ عمر میں تلّی سے ڈیڑھ دو سال بڑا ہے۔"

" ایک تلّی کیا، سبھی سے پٹ جاتا ہے۔ اس سے کچھ بنتا ہی نہیں" ماں نے روآنسو ہو کر کہا اور بچّے کو چھاتی سے لگا لیا۔

" میں تو اور آگے کی سوچتا ہوں۔" بمل نے سر کی خفیف سی حرکت کے ساتھ فلسفیانہ انداز میں کہا۔" اگر یہی حالت رہی تو وہ ساری عمر پٹتا ہی رہے گا۔"

" تم کبھی آگے کی سوچتے ہو اور کبھی پیچھے کی۔ پر یہ نہیں دیکھتے کہ محلے کے دوسرے بچّے سبھاؤ ہی سے خونخوار ہیں۔ وہ موئے تو پیدا ہوتے ہی لڑنا سیکھ لیتے ہیں۔"

" اس کا مطلب ہے کہ میں بھی اسے لڑنا سکھاؤں۔"

" تم کیوں سکھاؤ گے شرافت کو لاج نہیں لگ جائے گی۔" بیوی نے کہا اور سسکتے ہوئے بچّے کو ساتھ لے کر رسوئی میں چلی گئی۔

بمل آہستہ سے کرسی پر بیٹھ گیا۔ وہ بظاہر ساکن اور خاموش تھا لیکن اس کے اندر لاوا کھول رہا تھا۔ بچّے کے پٹنے کا منظر اب بھی نظروں کے سامنے تھا۔ بیوی کے الفاظ " محلے کے بچّے سبھاؤ ہی سے خونخوار ہیں۔۔۔۔" اس کے کانوں میں گونج رہے تھے اور وہ سوچ رہا تھا کہ میں ایک باپ کے ناتے کہیں اپنے فرض سے کوتاہی تو نہیں کر رہا۔ چڑیا اپنے بچّے کو چُگّا لینا اور شاہیں شکار پر جھپٹنا سکھاتا ہے۔ اور میں۔۔۔ میں۔۔۔ کم از کم اسے اپنی حفاظت کرنا تو سکھاؤں۔

یہ خیال اس کے ذہن میں بجلی کی طرح کوند گیا لیکن وہ شعور کو اس کے مطابق نہیں بنا سکا اور اضطراب کی حالت میں اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا۔

" ہاں ! اگر اس ماحول میں رہنا ہے تو اسے لڑنا بھی سکھانا ہوگا۔" اس نے مٹھی تان کر ہوا میں لہرائی اور اپنے ارادے کا باآوازِ بلند اعلان کیا۔

چناں چہ اس نے ریّو کو پٹ کر بھاگنے کی بجائے آگے بڑھ کر حملہ کرنے کے گُر سکھانا شروع کئے۔

" دیکھو بیٹا ! اگر یوں انگلیوں میں انگلیاں ڈال کر دوہتّڑ مارا جائے تو سامنے والا بچّہ اوندھے منہ زمین پر گر پڑتا ہے۔"

پہلے پہل بیٹے کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ وہ حیرت سے یہ تماشا دیکھتا اور باپ کے مصنوعی دوہتّڑ سے بستر پر گر کر منہ بسورتا رہا۔ مگر سات آٹھ دن کے بعد اس نے انگلیوں میں انگلیاں پھنسا کر دوہتّڑ بنانا سیکھ لیا اور جب اس کی چوٹ سے باپ واقعی اوندھے منہ چارپائی پر لڑھک گیا اور ٹوپی سر سے اُتر کر زمین پر جا گری تو ریّو کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ اسے اس کھیل میں واقعی مزا آیا۔ " دیکھا یوں گر جاتا ہے۔" بمل نے اپنی ٹوپی دوبارہ سر پر رکھتے ہوئے کہا۔" جب تلّی یا کوئی دوسرا بچّہ تمھیں مارے یا تمھاری چیز چھینے تو ڈرنا نہیں، بھاگنا نہیں۔ اسے یوں ہی مارنا۔ لو پھر ڈالو انگلیوں میں انگلیاں اور یوں۔۔۔۔۔"

وہ بچّے سے چپت کھاتا اور جان بوجھ کر چارپائی یا صوفے پر گر پڑتا۔

جب یہ سلسلہ پندرہ بیس روز تک جاری رہا تو ریّو دوہتّڑ بنانے اور ضرب لگانے میں مشّاق ہو گیا اور اس کھیل سے اس کی دلچسپی یہاں تک بڑھ گئی کہ جب دیکھو انگلیوں میں انگلیاں پھنسائے اور دوہتّڑ بنائے گھوم رہا ہے۔ کہیں باہر جانے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ماں، بہن، باپ جو بھی نظر آئے اس پر وار کر کے بڑی شان سے کہتا :

" دیکھو ڈیڈی یوں۔۔۔۔"

بمل بچّے کو ہنستے اور مسکراتے دیکھ کر خوش ہوتا اور من ہی من میں سوچتا۔" اب اس کا مستقبل محفوظ ہے۔"

انھیں دنوں اس کا دوست سرلیش اپنی بیوی اور بچّے کے ساتھ جالندھر سے آیا۔ انھیں پانچ سات دن دلّی میں رہنا تھا۔ بمل نے خط

میں لکھ دیا تھا کہ اور کہیں جانے کی ضرورت نہیں۔ میرے پاس ٹھہرنا۔ میں اور میری بیوی آپ کی آمد کے منتظر رہیں گے۔ چناں چہ سریش اس کی بیوی اور ان کا بچّہ اب بمل کے مہمان تھے۔

دوسرے دن رپّو اپنے مہمان ساتھی جتندی کو ساتھ لے کر کھیلنے نکلا وہ اس کا ہم عمر تھا اور جسم میں بھی کوئی زیادہ مضبوط نہیں تھا۔

"کہیں دور نہیں جانا، ادھر ہی کھیلنا۔" بمل نے رپّو سے کہا۔

"ڈیڈی ہم گلی ہی میں کھیلیں گے۔" رپّو نے جواب دیا اور بھولی کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اسے بڑے چاؤ سے اپنے ساتھ لے گیا۔

"دیکھو جی، ہم عمروں میں قدرتی لگاؤ ہوتا ہے اور بچے کتنی جلدی ایک دوسرے کے دوست بن جاتے ہیں" بمل نے بچوں کی طرف دیکھتے ہوئے مہمانوں سے کہا۔

سریش نے بھی کچھ کہنا ضروری سمجھا اور بات جب ایک بار چل پڑی تو بچوں کی نفسیات سے لے کر وراثت اور ماحول تک جا پہنچی۔

"کوئی بچہ رو رہا ہے۔" وہ چونکے

"جتندی کی آواز ہے۔" ماں نے تشویش کا اظہار کیا۔

بیشتر اس کے کہ کوئی اٹھ کر باہر جائے۔ جتندی روتا چلاتا اندر آیا

"کیوں کیوں، کیا ہوا؟" سریش نے لپک کر اسے اٹھا لیا۔

"شاید گر پڑا ہے۔" بمل نے ہمدردی جتائی۔

"کیوں بیٹا گر پڑے تھے؟" ماں نے پوچھا۔ مگر جتندی نے کچھ نہیں بتایا۔ سسکیوں کے مارے اس کی زبان بند تھی۔

پیچھے پیچھے رپّو بھی گیند ہاتھ میں لئے اندر آیا۔ وہ خوش تھا اور فاتحانہ ڈھنگ سے مسکرا رہا تھا۔

"کیوں رپّو، جتندی گر پڑا ہے یا کسی نے مارا ہے؟"

"دیکھو ڈیڈی، اس نے گیند چھین لی اور میں نے یوں۔۔۔۔"

وہ انگلیوں میں انگلیاں پھنسا کر دوہتڑ کا مظاہرہ کرنا چاہتا تھا مگر بمل نے اسے درمیان ہی میں ٹوک دیا۔ "نہ بیٹا، اچھے بچے آپس میں پیار سے کھیلتے ہیں، لڑا نہیں کرتے۔"

"ڈیڈی ام بھی کھیل رہے تھے۔ میں نے یوں۔۔۔۔"

بچہ پھر اپنے کرتب کا مظاہرہ کرنا چاہتا تھا لیکن بمل نے پھر اسے روک دیا اور کہا "جاؤ الماری سے اپنے کھلونے لے آؤ اور ان سے کھیلو۔"

بات آئی گئی ہو گئی۔ مہمان گھومنے چلے گئے اور بچے کو بھی بنا سنوار کر اپنے ساتھ لے گئے اور رات گئے سو گئے۔

صبح پھر دونوں بچے آپس میں ہل مل گئے اور کھیلتے کھیلتے باہر چلے گئے۔ جتندی تھوڑی ہی دیر میں پھر روتا چلاتا لوٹ آیا۔ اس مرتبہ حالت پہلے سے بھی خراب تھی۔ اس کا منہ اور کپڑے مٹی سے لت پت تھے اور ناک سے خون بہہ رہا تھا۔

ماں کو بڑا دکھ ہوا اور وہ اس کی ناک پونچھتے ہوئے بولی:۔ "کیسے ظالم بچے ہیں، کس بری طرح سے مارا ہے۔"

"بہن، کیا کیا جائے۔" بمل کی بیوی نے صفائی پیش کی —

"محلے کے بچے سبھا ؤ ہی سے خونخوار ہیں۔ ہمارا تو اس لڑائی کے مارے ناک میں دم ہے۔ پر کیا کریں مکان چھوڑ کر کہیں جایا بھی تو نہیں جاتا۔"

رپّو بڑی شان سے اندر آیا۔ اس کے ہونٹوں پر وہی فاتحانہ مسکراہٹ تھی اور اس نے بغیر کچھ پوچھے ہی بتانا شروع کیا۔

"ڈیڈی ام کھیل رہے تھے۔ میں نے یوں۔۔۔۔"

"چپ چپ، گندا کہیں کا۔" ماں نے اسے ڈانٹا۔

"کیا کریں ماحول ہی خراب ہے۔ لاکھ سمجھانے پر بھی گندے بچوں سے گندی عادتیں سیکھ رہا ہے۔ لڑنا ان کے نزدیک کھیل ہے۔"

بمل نے نہایت افسوس کے ساتھ کہا اور مہمان بچے کے کپڑوں سے دھول جھاڑنے لگا۔

اندرجیت لال

ایٹمی توانائی

انسانی زندگی میں انرجی (توانائی) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر زندگی کی کوئی کارروائی، حرکت یا عمل ممکن نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے بغیر ہمارے سب منصوبے بیکار ہو جاتے ہیں۔ خود انسان نہ تو توانائی پیدا کر سکتا ہے اور نہ اسے ختم کر سکتا ہے۔ ہاں اسے یہ ضرور اختیار ہے کہ اپنے شعور کے بھروسے پر اور اپنی ضرورت کے مطابق قدرت کی دی ہوئی توانائی کو استعمال کرے۔ یہ توانائی قدرت نے مختلف صورتوں میں ودیعت کر رکھی ہے جس سے ہم روزانہ کام لیتے ہیں۔ ایسی توانائی ہم حرارت، روشنی، بجلی اور آواز سے حاصل کرتے ہیں۔ حرارت براہ راست سورج سے اور کسی چیز کو جلانے سے ملتی ہے۔ روشنی کا منبع سورج اور چاند ہیں۔ بجلی ہم Dynmo وغیرہ سے پیدا کرتے ہیں کئی بار ہم ضرورت کے مطابق حرارت کو بجلی یا روشنی میں بھی تبدیل کر لیتے ہیں اس سے ظاہر ہے کہ قدرت کی دی ہوئی قوت کے علاوہ ہم مادوں سے بھی توانائی حاصل کر لیتے ہیں اور مادوں سے حاصل کی ہوئی توانائی ایک لحاظ سے منبعی سی ہوتی ہے۔ آج کے بلند پایہ سائنس دان آئنسٹائن نے مادہ اور انرجی کو ایک ہی تصور کرنے پر زور دیا ہے۔ دراصل مادہ اور انرجی دو الگ الگ مقدار یا اجزا نہیں ہیں۔ ایک مخصوص مادہ سے مخصوص ذخیرہ کی توانائی پیدا کی جا سکتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں توانائی پیدا کرنے کے عمل کو یوں کہنا چاہیئے کہ مادہ کو توانائی میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔

چناں چہ انسان نے ہر ممکن طریقے سے اس انرجی (توانائی) سے پورا پورا فائدہ حاصل کیا ہے۔ کارخانے، ملیں، کلیں، مشینیں، کاریں، لاریاں، ہوائی جہاز، سمندری جہاز۔ اگر سچ پوچھئے تو آج کے مشینی دور میں زندگی کی ساری حرکت توانائی کے دم قدم سے ہے۔ لیکن اتنی عظیم طاقت کو استعمال کرتے ہوئے بھی انسان نے آخرکار یہ محسوس کیا کہ یہ طاقت اس طاقت سے بہت کم ہے جس کی آج کے انسان کو ضرورت ہے۔ چناں چہ انسان نے اپنی تحقیق اور محنت سے زمین، ہوا، پانی، سورج کوئلہ اور تیل سے کم سے کم محنت کر کے اور ارزاں سے ارزاں طریقوں سے مزید توانائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس کے باوجود انسان نے محسوس کیا کہ ایک خاص حد سے آگے انرجی حاصل نہ ہو سکے گی۔ چناں چہ سائنس دانوں کے سالوں کے تجربے کے بعد ایک نئی طرز کی توانائی ظہور میں آئی جسے ایٹمی توانائی (اٹامک انرجی) کہا جاتا ہے۔

اس توانائی کے ظہور میں آنے سے پہلے سائنس دانوں کا یہ ایمان تھا کہ نظام قدرت میں زیادہ تر توانائی کا منبع صرف سورج ہی ہے۔ اس کی شعاعوں سے روشنی اور حرارت ملتی ہے۔ سورج کی کچھ حرارت پھل پودوں کی نشوونما میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ کچھ زمین کو گرم کرنے سمندر کے پانی اور ہوا کو حرارت دینے اور کچھ فضا کے ذرات کو گرم کرنے میں صرف ہوتی ہے۔ چناں چہ سورج کی حرارت اور روشنی سے زیادہ سے زیادہ انرجی حاصل کرنے کے علاوہ جو کاوش ایٹمی توانائی

پیدا کرنے میں لگائی گئی اس کا سہرا ان سائنس دانوں کے سر جنھوں نے اس انرجی کو لوگوں سے روشناس کرایا۔ اس انرجی کو سائنسی اصطلاح میں Nuclear انرجی کہتے ہیں۔

نیوکلیر انرجی یا ایٹمی طاقت کا انکشاف ایک حسنِ اتفاق ہے۔ ۱۸۹۶ء میں ایک سائنس دان ہنری بکرل نے ایک دن یورینیم کا ایک ٹکڑہ اپنی میز کے خانے میں رکھ دیا۔ میز کے اس خانے میں ایک بکس کے اندر فوٹوگرافی کی کچھ پلیٹیں رکھی ہوئی تھیں۔ جب وہ پلیٹیں باہر نکالی گئیں تو معلوم ہوا کہ وہ کالی پڑ چکی ہیں۔ سائنس دان کو پہلی بار معلوم ہوا کہ یورینیم دھات سے ایسی شعاعیں نکلتی ہیں جو بکس کے اندر سے گزر کر فوٹوگرافی کی پلیٹوں کو سیاہ کر سکتی ہیں۔ دھاتوں سے شعاعیں نکلنے کے اس عمل کو تاب کاری یعنی Radio-Activity کا نام دیا گیا۔ اس کے بعد دنیا بھر کے سائنس دانوں نے تاب کاری اور ایٹمی طاقت کی ماہیت کو زیادہ سے زیادہ سمجھنے اور اسے انسانی زندگی میں زیادہ سے زیادہ استعمال کرنے کے لئے تجربے کئے۔

سائنس دانوں نے کیمیائی نقطۂ نگاہ سے دنیا کی سب مادّی چیزوں کو عناصر (Elements) میں تقسیم کر دیا ہے۔ اور یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ جب سے دنیا معرضِ وجود میں آئی ہے تب سے یہ طاقت اس میں ودیعت ہے۔ ان مادّوں میں کئی قسم کی دھاتیں شامل ہیں۔ ہر دھات کی کیمیائی خصوصیت دوسری دھات سے کافی مختلف ہوتی ہے۔ پھر بھی ابھی تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ لوہا، تانبہ، المونیم، کاربن، آکسیجن اور نائٹروجن سے کس قدر طاقت حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہ بھی پتہ نہیں کہ ان میں اتنی وافر انرجی ہے یا نہیں جسے نیوکلیر طریقوں سے استعمال میں لایا جا سکے۔ چناں چہ یورینیم، پلاٹینیم، تھیوریم ہی ایسی دھاتیں ہیں جن سے ایٹمی طاقت حاصل کی گئی ہے۔ مزیدار بات یہ ہے کہ ان تین دھاتوں سے طاقت حاصل کرنے میں نہ تو کسی کیمیائی عمل کی ضرورت ہے نہ آکسیجن کی اور نہ آگ کی۔ یہ طاقت یورینیم کو بکھیرنے سے حاصل کی جاتی ہے۔ اس عمل میں یورینیم کو ننھے ننھے ذرات میں بکھیر دیا جاتا ہے۔ اور ان ذرّات کو ہم ایٹم کا نام دیتے ہیں۔ یہ ایٹم یورینیم کا وہ چھوٹے سے چھوٹا ذرّہ ہے جو بذاتِ خود قائم رہ سکتا ہے۔ یہ ایٹمی ذرّات اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ ایک پن کی موٹائی میں لاکھوں ایٹم سما سکتے ہیں۔ یہ ذرّات تاب کاری کی خاصیت رکھتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یورینیم کو جب ایٹم میں تبدیل کیا جاتا ہے تو کافی طاقت اس عمل میں صرف ہو جاتی ہے۔ اس طرح کچھ طاقت تابکاری کی صورت میں ضائع ہو جاتی ہے۔ پھر بھی ایک عظیم طاقت بچ جاتی ہے جسے ہم ایٹمی توانائی کا نام دے کر اپنے کام میں لا سکتے ہیں۔ سائنس دانوں کا ایمان ہے کہ ایک پونڈ یورینیم کو بکھیرنے سے تقریباً ایک کروڑ کلوواٹ پاور (قوت) حاصل کی جا سکتی ہے۔

نیوکلیر طریقے سے یورینیم سے جو طاقت حاصل کی جاتی ہے وہ بالعموم حرارت کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ چناں چہ جتنی تیزی اور شدّت سے یہ انرجی خارج ہوگی اتنی تیزی اور شدّت سے دھماکہ بھی پیدا ہوگا۔ یہی حالت ایٹمی بموں کی ہے۔ جن کے دھماکے اور تباہی کا اثر سینکڑوں بموں کے مقابلے میں زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔ اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ جو انرجی اس عمل سے پیدا کی جائے اس پر کنٹرول بھی رکھا جا سکے۔ دوسرے یہ بھی اختیار میں ہونا چاہیئے کہ ہم جب چاہیں اس کے ردِّ عمل کو روک سکیں۔ اس ردِّ عمل کو روکنے میں بھی بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ ایسا نہ ہو کہ مادہ اندازے سے پہلے ہی دھماکے کی صورت اختیار کر لے۔ اس مقصد کے لئے یورپ و امریکہ کے ممالک میں سائنس دانوں نے تجربات کئے۔ تاکہ اپنے اپنے ممالک میں ایٹمی بھٹیاں تعمیر کی جائیں جن سے ہر ملک اپنے اپنے طور پر زیادہ سے زیادہ استفادہ کر سکے۔

اگرچہ ایٹمی طاقت باعثِ رحمت ہے تو دوسری طرف باعثِ زحمت بھی ہے کیونکہ اسے آئے دن ایٹمی بموں کے دھماکوں کے تجربات میں بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ بہتر یہی ہے کہ انسانی زندگی کے بقا اور ترقّی کے لئے اس قوت کو تعمیری کاموں میں صرف کیا جائے اور تباہ کن ایٹمی ہتھیاروں کی تیاری کے بجائے ایٹمی قوت کو انسانی خدمت میں صرف کیا جائے۔ سائنس دان اسے علاج، صحت، کھیتی باڑی، آمد و رفت وغیرہ کے شعبوں میں استعمال کرنے کے وسیلے اور امکانات تلاش کر رہے ہیں اور انھیں اس میدان میں بڑی کامیابی حاصل ہوئی ہے بعض ایسی عملی دشواریاں بھی ہیں جن کی وجہ سے ایٹمی طاقت کا استعمال کچھ

ناگزیر سا ہوگیا ہے ۔ دنیا کی آبادی تیزی سے بڑھ رہی ہے اور اسی لحاظ سے انسانی ضروریات کا بھی پورا کرنا لازمی ہے ۔ ظاہر ہے کہ آج کے صنعتی دور میں وہ ضروریات محض صنعت سے پوری نہیں ہوسکتیں ۔ کارخانوں کو چلانے کے لئے کوئلہ، مٹی کا تیل اور پٹرول درکار ہے، اور یہ سب اشیاء قدرتی ہیں ۔ ہم انھیں مصنوعی عمل سے بڑھا نہیں سکتے ۔ چنانچہ ایٹمی طاقت کی طرف رجحان بڑھ رہا ہے ۔ آج کل برطانیہ، کینیڈا، امریکہ اور روس میں بڑے پیمانے پر ایٹمی بھٹیاں تعمیر کی جا رہی ہیں جن کے سامنے ایٹمی طاقت کو کاروباری مقاصد اور صنعتی ترقی کے لئے استعمال کرنے کے بڑے بڑے منصوبے بھی ہیں اور عملی طور پر اس میں بڑی کامیابی بھی ہوئی ہے ۔

سائنس دانوں نے چھوٹے پیمانے کے تجربات سے اور بھاری صنعتی بھٹیوں کے استعمال سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ایٹمی طاقت گونا گوں طریقوں سے ہماری ترقی اور خوشحالی کا ذریعہ بن سکتی ہے ۔ یورینم، تھوریم اور ریڈیم سے ایک خاص قسم کی شعاعیں پیدا کی جا سکتی ہیں ۔ ان شعاعوں کو ایلفا، بیٹا اور گاما شعاعوں کا نام دیا گیا ۔ گاما شعاعوں کی بدولت بیجوں میں نشو و نما کی طاقت کو بڑی حد تک بڑھایا جا سکتا ہے ۔ خوش قسمتی سے ایسی شعاعوں سے زراعتی ترقی دینے کا ایک مرکز نئی دہلی کے پوسا انسٹی ٹیوٹ میں پچھلے دنوں سے کھل گیا ہے جہاں ان شعاعوں سے استفادہ حاصل کرنے کے لئے تجربات کئے جا رہے ہیں ۔

شعاع کاری بذاتِ خود علمِ طب میں بڑی مددگار ثابت ہو سکتی ہے اگر شعاع کاری کے یہ تجربے کامیاب ہوتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب کینسر ایسی لا علاج مرض کا بھی علاج اسی کے ذریعے سے کیا جائے گا ۔

اسی طرح Bio-Chemistry فاسفورس اور آیوڈائین کے ریڈیو آئسوٹوپ آج کل ڈاکٹری علاج میں استعمال کئے جا رہے ہیں یہاں تک کہ خون کی گردش کی رفتار بھی اس کی بدولت جانچی جا سکتی ہے ۔ ہڈیوں کی کئی قسم کی بیماریوں کے لئے آج کل ریڈیو آئی سوٹوپ کو استعمال کیا جا رہا ہے ۔ ریڈیو فاسفورس کی بدولت پیڑ دں، پودوں میں جو کیمیائی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں وہ بھی جانچی جا سکتی ہیں ۔

ہندوستان میں بھی ایٹمی طاقت سے فائدہ اٹھانے کے لئے وسیع منصوبے بنائے گئے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ صنعتی ترقی کے بغیر کوئی ترقی صحیح معنوں میں ترقی نہیں کہلا سکتی ۔ ہمیں خصوصاً بجلی کی بڑی ضرورت ہے ۔ ۱۹۵۱ء میں ہماری بجلی کا خرچ صرف سترہ لاکھ کلوواٹ تھا ۔ ہماری آبادی اور صنعتی کام بڑھ جانے اور تین پانچ سالہ منصوبوں کے چلنے سے ہماری کھپت ستاون لاکھ کلوواٹ ہو گئی ہے جبکہ ہم اب تک صرف دس فی صدی گاؤں میں بھی بجلی پہنچانے کے دعویدار نہیں ہو سکے ۔ اس کا مطلب ہے کہ ہمیں لاکھوں کلوواٹ مزید بجلی کی ضرورت ہے ۔ ویسے بھی پانی اور کوئلہ سے بجلی پیدا کی جا سکتی ہے اور آج بھی پیدا کی جا رہی ہے ۔ لیکن اس میں کئی دشواریاں اور مجبوریاں ہیں ۔ ایک اندازے کے مطابق پانی سے زیادہ سے زیادہ چار سو تیس لاکھ کلوواٹ بجلی پیدا کی جا سکتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ بجلی ہماری ضرورت سے بہت کم ہے ۔ یہی حال کوئلہ سے بجلی تیار کرنے کا ہے ۔ کوئلہ ایک معدنی وسیلہ ہے جسے مطلوبہ حد تک نہیں حاصل کیا جا سکتا ۔

ہندوستان میں دوسرے پنجسالہ پلان کے مطابق پانچ سو چالیس لاکھ ٹن سالانہ کوئلہ دستیاب کرنے کا منصوبہ کامیاب رہا اور امید ہے کہ ۱۹۶۶ء تک کوئلے کی پیداوار چار ہزار لاکھ ٹن سالانہ تک پہنچ جائے گی ۔ لیکن بجلی پیدا کرنے کے علاوہ کوئلہ اور بہت سے کاموں میں استعمال ہوتا ہے ۔ ان میں گھریلو، تجارتی اور صنعتی ضرورتیں شامل ہیں ۔ دیکھا گیا ہے کہ بجلی کے لئے صرف دس سے پندرہ فی صدی کوئلہ صرف کیا جا سکتا ہے اور باقی ماندہ دوسرے کاموں میں صرف کیا جاتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ ان دیگر ضروریات کو بالائے طاق نہیں رکھا جا سکتا ۔

چنانچہ ایٹمی توانائی کمیشن اور مشہور سائنس دان ڈاکٹر بھا بھا کی رہنمائی میں ہمارے ملک میں ایٹمی طاقت کے وسیلوں کو بڑھانے کی پوری کوشش کی جا رہی ہے ۔ ہندوستان نے تارا پور میں ایٹمی توانائی کا ایک مرکز کھولنے کا فیصلہ کیا ہے ۔ یہاں ۱۵ کروڑ روپے کی لاگت سے یہ مرکز تعمیر کیا جائے گا ۔ اور اس میں سترہ روپے فی کلوواٹ کے خرچ سے بجلی تیار کی جائے گی ۔ اس مرکز میں یورینیم دھات کے استعمال سے بجلی تیار

کی جائے گی۔ ظاہر ہے کہ یہ ایٹمی بھٹی ایک زرِ کثیر خرچ کرنے پر کامیاب ہوگی۔ کہا جاتا ہے کہ تھوریم دھات ہندوستان میں یورنیم کے مقابلے میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ لیکن تھوریم کو دوسری ایٹمی بھٹی کے لئے محفوظ رکھا جا رہا ہے اور جوں جوں یہ بھٹیاں کامیاب ہوں گی تھوریم کی تلاش کے منصوبے پر تیزی سے عمل درآمد کرنا ہوگا تاکہ یہ دھات ہماری تعمیر و ترقی میں معاون بن سکے۔ ایک ایٹمی بجلی گھر ہندوستان اور کینیڈا کے اشتراکِ عمل سے بن کر تیار ہو رہا ہے دوسرا ایٹمی بجلی گھر زیرِ تعمیر ہے۔

اگر ایٹمی طاقت وسیع پیمانے پر ہندوستان اور دوسرے ممالک میں استعمال کرنے کے منصوبے کامیاب ہوتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب ذرات میں چھپی ہوئی یہ پُراسرار اور عظیم طاقت بہت سی اقتصادی مشکلوں کو سلجھانے میں مددگار ثابت ہوگی۔

عزیز جاوید

غزل

چشمِ بے اشک سے دامن کو بھگونا آیا
مسکراتے ہوئے اک عمر میں رونا آیا

درسِ خورشید گری خاک کو دیتا ہے وہی
خونِ دل راہِ وفا میں جسے بونا آیا

دل بے زخم کا طالب ہے ستم تو دیکھو
جب سے اس شوخ کو نشتر کا چبھونا آیا

میں نے مجروح کیا غیرتِ دل کو خود ہی
اکثر اوقات اسی جرم پہ رونا آیا

قلزمِ زیست کی موجیں نہیں دیتی ہیں خراج
جنہیں طوفاں کو سفینے میں ڈبونا آیا

دل تو وابستۂ امید ہے لیکن جاوید
کون ہے وہ جسے مایوس نہ ہونا آیا

آپ کا بچہ تندرست و توانا ہو ؟

اُسے سازگار ماحول میسّر آئے ؟

اُس کی موزوں پرورش کے وسائل وافر اور خاطر خواہ ہوں ؟

آپ اپنے بچوں پر خاطر خواہ وقت اور توجہ صرف کریں ؟

آپ، آپ کی بیوی اور بچے صحت مند رہیں اور مسرور زندگی گزاریں ؟

مشورے کے لیئے سرکار کے منظور شدہ کسی قریبی

فیملی پلاننگ سنٹر میں تشریف لائیے

DA 61/578

پلان سے کیا ہوگا
فی کنبہ
۲۷۵ روپے زیادہ آمدنی
تیسرا پلان پورا ہونے تک فی کنبہ اوسط سالانہ آمدنی ۶۱-۱۹۶۰ء
کے ۱۶۵۰ روپے سے بڑھ کر ۱۹۲۵ روپے ہو جائے گی
پلان کو کامیاب بنایئے، تاکہ آپ کی آمدنی بڑھ سکے
ہر شخص کے لئے اچھی زندگی
تیسرا
پنج سالہ
پلان
DA 61/614

چیتر شک سمت ۱۸۸۴
اپریل سنہ ۱۹۶۲ء

۵۰ نئے پیسے

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہرلال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۶ نئے پیسے
نمبر ۱-۲-۳-۴-۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

اردو کا مقبول عوام معتور ماہنامہ

آج کل دہلی

ترتیب

سرورق :- ماں اور بچہ

رسالے کی پشت پر :- بھونگ

چیتر شک سمت ۱۸۸۴

اپریل ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰ نمبر ۹

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر ''آج کل'' (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

روس کے دو خلائی مسافروں کے بعد اب امریکہ کے ایک آدمی جان گلین بھی خلا میں جا کر اور زمین کے گرد چکر کاٹ کر واپس آ گئے ہیں۔ انھوں نے زمین کے تین چکر لگائے۔ اس طرح بالآخر امریکہ بھی خلائی سفر میں کامیاب ہو کر برابر کا شریک ہو گیا۔ روس کی طرح امریکہ کے اس خلائی جہاز کی رفتار بھی تقریباً ۱۷ ہزار میل فی گھنٹہ تھی۔ امریکہ کی اس کامیابی پر دنیا بھر میں اظہارِ مسرّت کیا گیا اور مبارک باد کے پیغامات بھیجے گئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں ملکوں نے خلائی سفر کی بیشتر دشواریوں پر قابو پا لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کی معلومات سے نہ صرف خلائی سفر کو زیادہ سے زیادہ آسان بنایا جا سکتا ہے بلکہ اس دنیا کی خوش حالی میں اضافہ کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ کاش، ان دونوں ملکوں میں اشتراکِ عمل اور خلائی سائنس کی ترقی میں باہمی امداد و تعاون کا جذبہ پیدا ہو تاکہ ان کی یہ قابلِ فخر ترقیاں عالمِ انسانیت کی فلاح و بہبود کا ذریعہ ثابت ہو سکیں۔

مصر کے صدر جمال عبدالناصر نے ایک روزنامہ کے ایڈیٹر کو جو انٹرویو دیا تھا اس کے بعض حصے ناظرین کی دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ جنگِ سویز کی کامیابی کے جو نتائج نکلے ان پر روشنی ڈالتے ہوئے موصوف نے فرمایا کہ اس فتح نے اس بات کی تصدیق کر دی کہ جو طاقتیں دوسرے ملکوں کی دولت کی اجارہ دار بن بیٹھی ہیں انھیں شکست بھی دی جا سکتی ہے۔ جنگِ سویز نے ان لوگوں کو ایک نیا حوصلہ دیا کہ وہ افریقہ میں امپیریلزم کے خلاف اپنی جدوجہد جاری رکھیں اور آزادی حاصل کر کے دم لیں۔ اسوان بند کا ذکر کرتے ہوئے صدر ناصر نے بتایا کہ سامراج شاہی نے اعلان کیا تھا کہ یہ بند بنانا ناممکن ہے لیکن اب اس ناممکن کام کو عملی جامہ پہنا دیا گیا ہے۔ مصر کی اقتصادی ترقی کے بارے میں انھوں نے بتایا کہ گزشتہ آٹھ سال میں قومی آمدنی دوگنی ہو گئی ہے یعنی کوئی ۴۲ فی صدی اضافہ ہوا ہے۔

ملک میں تیسرے عام انتخابات بخیر و خوبی ختم ہو گئے۔ دنیا کے کسی ملک میں اتنے بڑے پیمانے پر انتخابات نہیں ہوتے۔ ہندوستان میں رائے دہندگان کی تعداد لگ بھگ ۲۱ کروڑ ہے۔ رائے دہندگان کی اتنی بڑی تعداد کسی جمہوری ملک میں نہیں ہوتی۔ اس کام پر ۵ لاکھ سے کچھ زیادہ ملازمین لگائے گئے تھے۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ انتخابات کے دوران میں کوئی ناخوشگوار واقعہ نہیں ہوا۔ اور یہ کام امن اور عافیت کے ساتھ پورا ہوا۔ اس طرح ہندوستان کے عوام نے ایک بار پھر جمہوری طرزِ حکومت پر اپنے مکمل اعتماد کا اظہار کیا ہے۔

ممتاز ادیب اور ماہرِ غالبیات جناب امتیاز علی عرشی رام پوری کو ساہتیہ اکادمی نے ان کے مرتب کیے ہوئے 'دیوانِ غالب' پر پانچ ہزار روپیہ کا انعام دینے کا اعلان کیا ہے۔ عرشی صاحب کی علمی و ادبی خدمات محتاجِ تعارف نہیں۔ وہ ہر اعتبار سے اس اعزاز کے مستحق ہیں۔ جس پر اردو کے علمی و ادبی حلقوں میں اظہارِ مسرّت کیا جائے گا۔ ادارۂ 'آج کل' موصوف کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

اردو کے مشہور شاعر منشی تلوک چند محروم کو حکومت پنجاب نے ان کی ادبی خدمات کے صلہ میں ۱۱۰۰ روپیہ کے انعام، خلعت اور دیگر اعزاز سے نوازا ہے۔ حکومت پنجاب کا یہ اقدام ہر لحاظ سے قابلِ تعریف اور خوش آئند ہے اور اردو دنیا میں مستحسن سمجھا جائے گا۔ اس سے ادیبوں اور شاعروں کی قدر افزائی کے ساتھ ساتھ زبان و ادب کی ہمت افزائی ہوتی ہے۔ ہم محروم صاحب کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

عبدالغفار شکیل

مولانا ابوالنصر

(مولانا ابوالکلام آزاد کے بڑے بھائی)

تصویروں کے خالق نے یکے بعد دیگرے دو تصویریں بنائیں۔ دونوں اپنی جگہ باوصف اور باکمال تھیں۔ دونوں میں ایک جوہر تھا ایک جاذبیت تھی اور ایک کیفیت بھی۔ اس وجہ سے اہلِ نظر کی نظر ان دونوں تصویروں کو دیکھ کر محو ہو جایا کرتی تھی۔ ان تصویروں میں اکثر باتیں مشترک تھیں لیکن ان کی قسمت ایک سی نہ تھی!

ایک کی قسمت میں صاف، واضح، روشن اور نمایاں ہونا لکھا تھا اور دوسری کی قسمت میں ایک ذرا سی مدّھم روشنی اور پھر ہمیشہ کا دھندلا پن۔ زمانے ہی نے ایک کو ہمیشہ کے لئے روشن اور نمایاں بنایا اور زمانے ہی نے دوسرے کو ہمیشہ کے لئے دھندلا پن بخش دیا۔

روشن اور نمایاں تصویر مولانا ابوالکلام محی الدین احمد آزاد دہلوی کی ہے اور دھندلی تصویر مولانا ابوالنصر غلام یٰسین آہ مرحوم کی جو مولانا آزاد کے حقیقی بڑے بھائی تھے۔ مولانا ابوالنصر کی زندگی کا چراغ اس دنیا کی تیز و تُند ہواؤں میں زیادہ دیر تک نہ جل سکا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی اور حالات پر گمنامی کا اندھیرا چھا گیا اور اُن کی وہ دُھندلی تصویر جو کسی زمانے میں لوگوں کے لئے مولانا ابوالکلام کی تصویر سے کم جاذبیت نہ رکھتی تھی وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ مٹتی چلی گئی۔

دنیا میں کچھ ہستیاں ایسی بھی ہوتی ہیں اور ہوں گی جن کو زمانہ اپنی لاکھ کوششوں کے باوجود صفحۂ ہستی سے مٹا نہیں سکتا۔ وقتی طور پر زمانہ کسی نہ کسی منزل پر بظاہر کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن یہ عارضی کامیابی اور یہ چند روزہ فتح و نصرت بذاتِ خود منقلب زمانہ کے لئے کیسے ابدیت کا باعث بن سکتی ہے؟ زمانہ مولانا ابوالنصر کو مٹا نہ سکا۔ ان کا پیکرِ فانی اس دنیا میں نہ رہا لیکن ان کے افکار، ان کا ادبی سرمایہ ایک ایسی چیز ہے جو کسی وقت بھی ان کی دُھندلی تصویر کو نمایاں اور روشن کر سکتی ہے بشرطیکہ وہ مکمل طور پر سامنے آ جائے۔

مولانا ابوالکلام کی ولادت ۱۸۸۸ء میں ہوئی۔ مولانا ابوالنصر مولانا ابوالکلام سے عمر میں دو تین برس بڑے تھے۔ اس حساب سے مولانا ابوالنصر کی ولادت ۱۸۸۵ء یا ۱۸۸۶ء میں ہوئی۔ چوں کہ دونوں بھائیوں کی عمر میں ایسا کچھ زیادہ تفاوت نہ تھا اس لئے تقریباً دونوں ہم درس رہے۔ مبدءِ فیاض نے مولانا ابوالکلام کے لئے مذہب، علوم و فنون، ادب و انشا اور شاعری کی بے شمار راہیں کھول دی تھیں اور جن الطاف و عنایات سے انھیں نوازا تھا مولانا ابوالنصر بھی ان سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ مولانا ابوالنصر کی شخصیت میں بھی وہی ذہانت، وہی طباعی، وہی حافظہ اور وہی ذوقِ علم و کمال ودیعت کیا تھا جو مولانا ابوالکلام کی شخصیت میں تھا۔

مولانا ابوالنصر اردو، فارسی، عربی اور ترکی زبانوں پر کافی عبور رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک کتاب ترکی قواعد پر بھی لکھی تھی۔ شروع ہی سے انھیں تحریر و تقریر کا شوق تھا۔ ایک مرتبہ اسلامیہ کالج کے بڑے ہال میں ایک بہت بڑے جلسے میں انھوں نے تقریر کی تھی۔ اس کے علاوہ وائی۔ایم۔سی۔اے کے پریچنگ ہال میں وہ ہر ہفتہ جایا کرتے تھے اور عیسائی مبلغوں سے بحث و مباحثے میں حصہ لیا کرتے تھے۔
مولانا ابوالنصر اکثر باتوں میں اپنے والد بزرگوار کے سچے جانشین اور قدم بہ قدم چلنے والے تھے۔ وعظ کی مجلسوں میں ٹھیک اسی اسلوب سے وعظ کیا کرتے تھے جو اُن کے والد بزرگوار کا تھا۔

مولانا ابوالنصر اپنی تعلیم سے فارغ ہوئے تو بیسویں صدی کی ابتدا میں لاہور سے مخزن نئی روشنی کے خیالات کا ترجمان بن کر منظر عام پر آیا۔ مولانا ابوالنصر اور مولانا ابوالکلام دونوں نے اپنی علمی صلاحیتوں کی جلوہ گری بھی بذریعہ تحریر شروع کی۔ جن لوگوں کے پاس رسالہ مخزن کے ابتدائی پرچے ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ ان دونوں بھائیوں نے کیسے مضامین لکھے۔ مولانا ابوالنصر کے متعدد مضامین بیسویں صدی کی ابتداء میں ملک کے مختلف رسالوں میں شائع ہوا کرتے تھے۔ خصوصاً مخزن، خدنگ نظر، وکیل اور خاتون میں مولانا کے مضامین نکلے ہیں۔

مولانا ابوالنصر کی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو جو 'نغمات موسیقی' کے نام سے رسالہ خاتون علی گڑھ بابت جنوری ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا تھا:۔

"چاندنی رات ہے اور ایک حوض کے کنارے اپنے کو پاتی ہوں۔ امواج نسیم سے متاثر ہونے والے اطراف حوض کے چمن سے آہستہ آہستہ حرکت کر رہے ہیں اور درختوں شاخوں سمیت رہ رہ کر کانپ اُٹھتے ہیں۔ ایسے میں بلبل فقط وہ رات کا مداح، رات کے عمق قلب سے حزیں، محترز اور بلور جیسی آواز کو نکال نکال کے موجودہ سکوت میں غلل ڈالنے لگا۔ وہ میری تمنائے روح میں قطرہ قطرہ غم ٹپکا کے اس آواز کو لوٹاتا تھا اور میری آنکھیں دیکھتی تھیں کہ آواز نے اس روشن تاریکی اور لامحدود آسمان کو لرزہ میں ڈال رکھا ہے۔ یہ نغمے نہیں یہ قطرات موسیقی میرے قلب اور میری روح کو بریز کر رہے ہیں۔
جس وقت میں سُن رہی تھی روح کوئی شے محسوس کر رہی تھی اور دل سسکیاں لے رہا تھا۔ میں نے چاہا کہ اس شکست اور بے آہنگ آواز کی تقلید میں مکدر جسم کے ساتھ فضائے شعر میں پرواز کروں لیکن ہیہات!

دفعتاً وہ آہنگ دار اور پُر لرزہ آواز اپنی حفاظت کے خیال سے موقوف ہو گئی اور میں اس مستی کی حالت میں باوجودیکہ اپنے کو محسوس کرتی تھی اس تصادی سکوت کو محسوس کر چکی۔ وہ آواز میرے کان بہت ضعیف طریقے سے سن رہے تھے لیکن صرف اس برسات کے پہلے قطرے نے میری موجودیت کو جگا دیا۔

آخر میں میں نے مجروح، حقیر دل کے ساتھ وہاں سے اپنے کو کھینچا لیکن ایک بلبل کے نغمے تاریکی شب کے سکوت کی گود میں متفکر آسمان کے سامنے جیسا کہ میں اب تک سن رہی ہوں۔"

(ابوالنصر دہلوی از لجنداد)

مولانا ابوالنصر کو سیر و سیاحت کا بے حد شوق تھا۔ انھوں نے حجاز، عراق، دیار بکر، موصل، شام وغیرہ ممالک کا سفر کیا۔ اوپر جو نمونۂ نثر دیا گیا ہے دراصل وہ ترکی زبان سے ترجمہ ہے۔ مولانا جہاں کہیں بھی گئے اپنی اردو زبان کو نہیں بھولے۔ غیر ممالک جا کر بھی انھوں نے اردو میں کچھ نہ کچھ لکھا۔ ان کے دیگر نثری مضامین میں اہلِ خطا کے مذاہب مشک، وغیرہ رسالہ مخزن کی ابتدائی جلدوں میں شائع ہو کر اس زمانے میں داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔
مولانا ابوالنصر نے ایک کتاب عمر خیام کی سوانح عمری سے

متعلق بھی لکھی تھی جو لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے "غبطۃ الناظر" نامی عربی رسالے کا جس میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رح کے حالات لکھے گئے تھے اور جس کو ڈاکٹر اس پرنسپل مدرسۂ عالیہ کلکتہ نے ایڈٹ کرکے شائع کیا تھا ترجمہ اردو میں کیا۔

ایک اور انکشاف بھی مولانا ابوالنصر غلام یسین کے بارے میں سنیئے۔

مولانا ابوالنصر شاعر بھی تھے اور آہ تخلص کرتے تھے۔ حضرت داغ دہلوی سے انہیں تلمذ تھا۔ مولانا ملیح آبادی کہتے ہیں کہ مولانا ابوالنصر آہ صاحب دیوان تھے اور ان کے دیوان میں ہر صنف کلام میں متعدد اشعار موجود تھے لیکن زمانے کی دست برد کے ہاتھوں ان کا بیشتر کلام ضائع ہوگیا۔ غزلوں کے علاوہ مولانا ابوالنصر آہ نے ترکی، عربی اور انگریزی سے بے شمار نظمیں اردو میں ترجمہ کیں جن میں سے بعض انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسوں میں پڑھی گئیں۔

مولانا ابوالنصر آہ کا کچھ کلام قدیم رسالوں اور گلدستوں میں بڑی تلاش و جستجو کے بعد دستیاب ہوا ہے جو تبرکاً یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

غزل

اشک حسرت ہیں ترے ہجر میں ڈھلنے کے لئے
ایک دریا میری آنکھوں سے اُبلنے کے لئے

کوئی تدبیر نہیں دم کے نکلنے کے لئے
کیا اُٹھا رکھتے ہیں بیمار سنبھلنے کے لئے

چاہیئے صورت پروانہ دل سوز طلب
ایک پر ایک گرا پڑتا ہے جلنے کے لئے

داغ کیوں تم نے دیا مل کے رقیبوں سے مجھے
آتش ہجر نہ کم تھی مرے جلنے کے لئے

لے گئے ہو جو مرے ہوش و خرد صبر و قرار
داغ دے جاؤ کوئی دل کے بہلنے کے لئے

نزع میں دیکھیے کوئی حسرت و ارماں کا ہجوم
سب مرے ساتھ ہی تیار ہیں چلنے کے لئے

آبلے دل میں پڑے داغ جگر کے ہمراہ
کیا بہار آئی مری پھولنے پھلنے کے لئے

جان ہی عشق کے افتادے نے لی آخر
ایک ٹھوکر ہی کھائی تھی سنبھلنے کے لئے

دوپہر حسن کی اب ہوچکی اے مستِ شباب
سر پہ آیا ہے دوپٹہ ترا ڈھلنے کے لئے

دیکھیوں چاہتے ہیں چاہنے والے تجھ کو
ہر طرف آنکھیں بچھی ہیں ترے چلنے کے لئے

جب بگڑتے ہیں سنبھالے سے سنبھلتے ہی نہیں
آپ بھی میری طبیعت ہیں مچلنے کے لئے

ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا ہے کیوں پیر مغاں
مے ہے ڈھلنے کے لئے جام ہیں چلنے کے لئے

سیکھ لے ہم سے کوئی مشغلۂ تنہائی
تیری تصویر سے باتیں ہیں بہلنے کے لئے

لڑکھڑاتے ہیں کبھی رند تو دیکھ اے زاہد
یا علی منہ سے نکلتا ہے سنبھلنے کے لئے

کھائیں گے زہر حسینانِ جہاں آج ادا پر
دھانی پوشاک منگاتے ہیں بدلنے کے لئے

جمع حسرت و اندوہ سے دم گھٹتا ہے
راہ پاتے نہیں ارمان نکلنے کے لئے

تم سلامت ہو تو آئے گی قیامت بھی کہیں
اک یہی چال اُٹھا رکھی ہے چلنے کے لئے

لوٹ جاؤ دلِ بے تاب ہمارا لے کر
کوئی حیلہ نہیں درکار مچلنے کے لئے

ہے مرے خانۂ تاریک میں یکساں شب و روز
اک چراغ آٹھ پہر چاہیئے جلنے کے لئے

شاعری داد طلب داد نہ دے جب کوئی آہ
پھر تو اک شغل ہے یہ دل کے بہلنے کے لئے

(ماخوذ از گلدستہ نیرنگ عالم کلکتہ اپریل ۱۸۹۹ء)

یہ غزل مولانا ابوالنصر آہ کے ابتدائی دور کی یادگار ہے۔ اور اس وقت کی ہے جب کہ ان کی عمر ۲۳ یا ۲۴ سال کی تھی۔ ابتدائی غزلوں میں داغ کا رنگ آنا لازمی بھی تھا۔ ایک اور غزل بھی کچھ اسی قبیل کی ہے:

کبھی وہ جان کا دشمن وہ قاتل یاد آتا ہے
کبھی پہلوئے خالی دیکھ کر دل یاد آتا ہے

چلے جاتے ہیں اُٹھتے بیٹھتے ہم دشتِ غربت میں
وطن اپنا ہمیں منزل بہ منزل یاد آتا ہے[۱]

پھنسے اک ان سے الفت کرکے ہم دوہری مصیبت میں
اِدھر وہ یاد آتے ہیں اُدھر دل یاد آتا ہے

رہا پہلو میں جب تک ہم اسے سمجھا کئے دشمن
گنوا بیٹھے ہیں تو کم بخت اب دل یاد آتا ہے

گزرتا ہے نظر سے جب کوئی پھولا پھلا گلشن
تو پہروں ہم کو اپنا رنگِ محفل یاد آتا ہے

مزے کی نیند گو آتی ہے آغازِ جوانی میں
مگر انجام میں یہ وقتِ غافل یاد آتا ہے

کبھی جس دل کو ظالم دمبدم تو یاد آتا تھا
اب اپنا ہم کو وہ آیا ہوا دل یاد آتا ہے

ہماری بے گناہی پوچھتی رہتی ہے قاتل سے
کبھی تم کو کوئی ناکام بسمل یاد آتا ہے

بُرا ہوتا ہے صدمہ ہمنشیں کے ہجر کا اے آہ
کلیجہ کوئی مل دیتا ہے جب دل یاد آتا ہے

مگر بتدریج کلام کا رنگ بھی بدلتا گیا۔ ذرا یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دل میں لازم ہے خیالِ روئے پُر تزویر بھی
چاہیئے اس آئینے کو فکر کی تصویر بھی

سوئے زنداں جب ترا دیوانۂ گیسو چلا
پاؤں پڑنے کے لئے آگے بڑھی زنجیر بھی

روح سارے جسم کی آتی ہے کھنچ کر کان میں
سحر ہے ظالم تری جادو بھری تقریر بھی

---

[۱] یہ غزل مولانا ابوالنصر نے بغداد سے بھیجی تھی۔

آہ اس سفاک نے ہم پر کبھی کھایا نہ رحم
روتے جاتے ہیں ہمارے حال پر رہ گیر بھی

نہ توڑ دیتو دل شکستوں کے دل — ڈرو گھر خدا کا گراتے ہوئے
خدا جانے کب دل میں آئے گئے — انھیں آتے دیکھا نہ جاتے ہوئے
مری قبر پر آ کے کہتے ہیں وہ — بہت نیند کے آپ ماتے ہوئے

کہتا ہوں جب کہ مجھ پہ نگاہِ کرم نہیں
کہتے ہیں ناز سے وہ خدا کی قسم نہیں

تیرے جفا و جور کا ہم کو الم نہیں
جینے کا اپنے رنج ہے مرنے کا غم نہیں

تکتے ہیں گاہ مجھ کو کبھی وہ رقیب کو
شوخی سے شرم شرم سے شوخی بھی کم نہیں

دل کی تڑپ میں شوخیٔ جاناں کا ہے مزہ
اب آرزوئے وصل خدا کی قسم نہیں

تم ہو زباں دراز تو ہم بے زبان ہیں
تم ہم سے کم نہیں تو ہم تم سے کم نہیں

اردو ادب میں آہستہ آہستہ ایک انقلاب آ رہا تھا۔ شاعری میں اب مقصدیت شامل ہو رہی تھی اور مولانا آہ نے بھی ادب کی نئی شاہراہ پر چلنے کی کوشش کی۔ ذیل کے قطعات ملاحظہ ہوں:-

یہ تم کو کیا ہوا ہے اسیرانِ ہم صفیر
اُٹھتے نہیں بلانے سے بھی سو گئے ہو کیا

ہم تو وہی ہیں اگلے تمھارے سے نیا زمنہ
چپ چاپ کیوں ہو ہم سے خفا ہو گئے ہو کیا

پیری میں رو رہا ہے جوانی کو پیر مرد
یعنی وہ اگلے رنگ کے اب کھیل ہی نہیں

اک خواب تھا زمانۂ ماضی کی چاہتیں
اگلا سا اب ملاپ نہیں میل ہی نہیں

ہر سمت سے آرہی ہے آواز — اللہ جلا لبشر بڑے نہیں
اللہ ہماری شرم رکھ لے — تیرے ہی تو ہیں اگر بڑے نہیں

راتکٹتی ہے بہر صورت فیروز شاہ کی
اس نے ہنستے کاٹ دی اور اس نے رہتے کاٹ دی
گو کہ ان کا جاگنا بھی غفلتوں کے ساتھ ہے
پر نہیں دیکھو کہ ہم نے رات سوتے کاٹ دی

اسراف کی دھوم ہر کہیں ہے — پابندیٔ رسم دل نشیں ہے
اور اس کا نہیں خیال دل میں — اب گھر میں ہمارے کچھ نہیں ہے

آرام کی چیزوں سے میسر نہیں آرام
دنیا میں ہر اک طرح سے مشکل ہے بشر کو
تھک تھک کے رہے جاتے ہیں کیوں راہ طلب میں
کیا سر پہ کوئی لے کے چلے پائے سفر کو

شاعری اصلاً غلط کوئی نہیں — جھوٹ کہنا شاعروں کا کام ہے
سب نہیں گندوں کے ہیں گندے خیال — شاعروں سے شاعری بدنام ہے

(مخزن بابت اگست ۱۹۰۴ء)

ایک غزل کے چند منتخب شعر اور سن لیجئے:

ایک ہے مسرور اک ناشاد ہے — بزمِ ہستی کی عجب روداد ہے
قید میں جلتا نہیں بلبل کا دل — یہ چراغِ خانۂ صیاد ہے
ایک عالم کی اڑائی اس نے نیند — اب مری فریاد کی فریاد ہے
بن پڑے تو ہم بھی دیں حوروں کو دل — دشمنِ جاں حسنِ آدم زاد ہے
ہجر کی شب دیکھئے کیوں کر کٹے — ہر ستارہ دیدۂ جلاد ہے
جس کو سب کہتے ہیں آوِ نیم جاں — یہ وہی تو خانماں برباد ہے

سیر و سیاحت کے شوق نے مولانا ابوالنصر کو اپنے وطن سے دور کر دیا لیکن انھیں کیا خبر تھی کہ پھر وطن دیکھنا نصیب ہو گا بھی یا نہیں چناں چہ مولانا اپنی جوانی ہی میں اپنے وطن سے دور دیارِ غیر میں عالمِ جاودانی کے سفر پہ چلے گئے۔ ان کا مولد کہیں تھا مدفن کہیں بنا نہ معلوم کیا کیا امنگیں مولانا کے دل میں جوان ہونے کے لئے بے تاب تھیں۔ کیا کیا ارمان تھے جو شرمندۂ تکمیل نہ ہو سکے اور کیا کیا خواہشیں تھیں جو اُن کے دم کے ساتھ دم توڑ گئیں۔ دیکھئے خود مولانا ابوالنصر آہ کا یہ شعر ان کے دل کی آواز سنا رہا ہے ؎

زندگی میں تھیں ہزاروں خواہشیں
مر کے بھی مٹی مری برباد ہے

گویا یہ ایک پیشین گوئی تھی۔ جو خود انھوں نے اپنے متعلق کی تھی۔ اگر قدرت نے مولانا کو کچھ اور زندگی دی ہوتی تو شاید وہ ایک روشن ستارہ بن کر ابھرتے۔

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھئے۔
۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جب کہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں۔

شہاب سرمدی

سونے راستے

دن کو گھمسان تھی
شہر کی زندگی
شام آئی تو ایسا لگا
جیسے رستے میں ڈاکہ پڑا
اور بھولی دُلھن لٹ گئی۔

شام آئی ٹھٹھکتی جھجھکتی ہوئی
جیسے پردیس میں اجنبی۔
جیسے پنچھی کوئی
پائے برسوں میں پنجرے کی پھٹکی کھُلی۔

شام آئی تو اک شمع سی بجھ گئی
جیسے مالا میں پھولوں کی پھیکی ہنسی۔
جیسے بچھڑے سہیلی
مصلحت کی سجھائی ہوئی دوستی
جس میں سب ہے، مگر ایک بھول منسیٔ۔

شام آئی تو کھلتی کلی رُک گئی
جیسے بچے کو احساسِ بےچارگی
جیسے جذبات کی نبض ڈوبی ہوئی
ہر تمنا خجل
آرزو مضمحل

جیسے زنداں میں پھیلی ہوئی چاندنی۔

اب جدھر جائیے،
جس طرف دیکھئے "
صف بہ صف، خم بہ خم
روشنی روشنی۔
دُور تک جال بجلی کا پھیلا ہوا
ایک رَو سرخ تاروں میں دوڑی ہوئی،
جیسے رگ رگ میں سوزِ رمِ زندگی "
پھیلتی آگ کو اور دے کر ہوا
جیسے جنگل مناتا ہو دیپا دلی

شہر کے اُس طرف
دُھوم سی اک مچی
کارخانوں میں لے لے کے انگڑائیاں
دیو پیکر مشینیں تھرکنے لگیں۔
شہر کے اِس طرف
وقت نے ایک کروٹ جو لی
شام چپ ہو گئی سو گیا آدمی۔
پھونس میں گھٹ گیا جھونپڑوں کا دُھواں
کوٹھیوں پر تری اوس گرنے لگی
بند پھاٹک پہ ہیں اونگھتے سنتری

جیسے بے وقت کی راگنی
جیسے تہذیبِ حاضر میں نے کی کمی

میں اکیلا سہی
میری دیوانگی ، میری دیوانگی
مجکو معلوم ہے
پریت والوں نے کب پریت کو بھیک دی
پھر بھی دیکھے کوئی
طرفہ تر ماجرا
میں جدھر چل پڑا
راستہ تھک گیا
رات آگے بڑھی

اب کسی موڑ پر کوئی ملتا نہیں
ہر سڑک دم بخود
ہر گلی سو گئی
روشنی سے یہ چھنتی ہوئی چاندنی
پیڑ پالو تلے جال بنتی ہوئی
یہ اندھیرے اُجالے اُلجھتے ہوئے
جیسے مبہم سوالات کی چھاؤنی
جیسے ٹکرائیں اوہام کے لشکری
یہ بھیانک سمے
چاہے جو کچھ کہے
دور نزدیک سے جو بھی آہٹ ملے
میں سمجھتا ہوں ہاری نہیں زندگی ۔
کیا ہوا نیند آنکھوں سے گر اُڑ گئی ؟
صبح کے واسطے
نرم و تازہ ہوا کے لئے
آج یہ بھی سہی ——

آصف الہ آبادی

غزل

دعوئے ہوش ہے ساقی کی نظر ہونے تک
شمع کی قدر ہے محفل میں سحر ہونے تک

آج محسوس ہوا جانِ گلستاں تھا یہی
آشیاں کچھ بھی نہ تھا نذرِ شرر ہونے تک

التفاتِ نگہِ یار ہے تیغِ عریاں
سر کہاں معرکۂ عشق کے سر ہونے تک

ذرّہ ذرّہ نظر آنے لگا دامن کشِ دل
لٹ گئے ہم تری محفل میں گذر ہونے تک

دل جو تڑپے گا تو آنکھوں سے گریں گے آنسو
حسن خنداں ہے مرے خاک بسر ہونے تک

درِ جاناں پہ جو پہونچے پھر اُسے ہوش کہاں
حرم و دیر ہیں بیگانۂ در ہونے تک

رازِ آسودگیٔ دل ہے تہی دامانی
دولتِ فقر ہے محرومِ گہر ہونے تک

کہنہ مشقی کی ضرورت ہے یہاں اے آصف
شعر کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک

کوثر چاندپوری

سہرا

ہندوستانی مسلمانوں میں شادی بیاہ کے موقع پر جن رسوم کی پابندی کی جاتی ہے ان میں سے بعض ایسی ہیں جو مغل بادشاہوں کے ساتھ آئی تھیں۔ مثلاً ساچق اور حنابندی وغیرہ بعض ایسی ہیں جن کو اہلِ ہند کی دل جوئی اور ان سے میل جول بڑھانے کی غرض سے اختیار کر لیا گیا تھا۔ مثلاً منگنی اور سہرا یا ایسی ہی دوسری رسمیں۔ کچھ رسمیں ایسی بھی ہیں جن کو ہندوستانی مسلمانوں نے اپنے مذہبی ماحول کو سامنے رکھ کر ہندوستان ہی میں ایجاد کر لیا تھا۔ جیسے بیوی کی صحنک، جس کو متبرک سمجھ کر شادی کا پیش خیمہ قرار دے لیا گیا ہے۔ اس کی تاریخی حیثیت یہ ہے کہ جہانگیر کی چہیتی بیوی اجودھیا بائی جو راجپوت قوم سے تعلق رکھتی تھی، نور جہاں بیگم سے خوش نہ تھی۔ نور جہاں اسے دہقان زادی کے نام سے یاد کیا کرتی تھی اور اکثر اسی طرح چھیڑا کرتی تھی۔ اجودھیا بائی نے تنگ آکر حضرت خاتونِ جنّت کے نام سے فاتحہ دلانے کا آغاز کیا۔ اس کی صورت یہ تجویز کی گئی کہ کوری صحنکوں میں نیاز کا کھانا جمایا جاتا تھا جو نیک اور سہاگن عورتوں ہی کو کھلایا جاتا تھا۔ جو لوگ بلائے جاتے تھے وہ پاک و صاف ہو کر کھانے میں شریک ہوتے تھے۔ اجودھیا بائی نے بیوی کی صحنک پر یہ اعلان کر دیا تھا کہ ایسی تمام بیگمات شرکت کر سکتی ہیں جو اپنے شوہروں پر قائم ہوں۔ نور جہاں شہنشاہ جہانگیر کی نہایت محبوب بیوی ضرور تھی لیکن شیر افگن کے قتل ہو جانے پر وہ اس کے عقد میں آئی تھی اس لئے اجودھیا بائی کی شرط پر پوری نہ اترتی تھی۔ جہاں چہ وہ شریک نہ ہو سکی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ نور جہاں نے اجودھیا بائی کو دہقان زادی کہنا چھوڑ دیا، اسی وقت سے یہ رسم رائج ہے اور شادی نیز ہر اچھے کام کے شروع میں ادا کی جاتی ہے۔[1]

اجودھیا بیگم نے شادی کے بعد اپنا مذہب تبدیل نہیں کیا تھا وہ آخر تک ہندو ہی رہی۔ اس لئے ظاہر ہے کہ یہ رسم کسی مسلمان کے مشورے سے معرضِ وجود میں آئی ہوگی۔ بہت سی رسمیں اکبر نے اپنے عہدِ حکومت میں ہندوؤں سے اتحاد کی خاطر اپنائی تھیں۔ اکبر مغل بادشاہوں میں سب سے زیادہ روشن خیال اور اتحاد پسند تھا۔ وہ مذہب کی بنا پر حکومت کرنا پسند نہیں کرتا تھا نہ کسی فردِ رعایا پر زیادتی روا رکھتا تھا۔ اس نے اپنے دربار میں بہت سے ایسے قاعدے جاری کئے جو ہندو راجاؤں کے ساتھ مخصوص تھے۔ ہندوؤں سے جزیہ لینے کا طریقہ بھی اسی کے حکم سے بند ہوا۔ شادی کے سلسلے میں اس نے چند قوانین نافذ کئے تھے جن کی نگرانی کے لئے 'طوی بیگی' کے نام سے ایک عہدیدار مقرر کر دیا گیا تھا۔[2]

سہرے کا رواج عجمی مسلمانوں میں کبھی نہیں رہا۔ یہ خالص ہندوستانی رسم ہے، یہاں تک کہ اس لفظ ہی کو فارسی کا لفظ نہیں سمجھا گیا اور اکثر فارسی لغات مثلاً برہانِ قاطع، منتخب اللغات اور غیاث اللغات

---

[1] تاریخ النوائط ص ۶۵

[2] آئینِ اکبری جلد اوّل ص ۱۴۹ طوی ترکی زبان کا لفظ ہے۔ فارسی میں 'توی' بھی لکھا جاتا ہے۔

وغیرہ میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ اپنی ترکیب کے لحاظ سے "سہرا" یقیناً فارسی زبان کا لفظ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہندوستان ہی میں بنایا گیا ہو۔ چناں چہ امتیاز خاں خالص نے جو صفاہانی اور ایرانی الاصل تھا ایک شعر میں اسے منظم کیا ہے۔ وہ کہتا ہے

ماہِ من از حیا رخش بسکہ آب و تاب شد[1]
سہرہ چو بست عارضش پنجۂ آفتاب شد

یہ واضح رہے کہ امتیاز خاں خالص اورنگ زیب کی طرف سے صوبۂ عظیم آباد کا دیوان تھا اور شاہ عالم کے عہدِ حکومت میں ایران جاتے ہوئے خدایار خاں مرزبان سندھ کے اشارے سے قتل کیا گیا۔ یہ واقعہ ۱۱۲۲ھ کا ہے[2]

امتیاز خاں خالص پیدائش کے لحاظ سے ایرانی ضرور تھا لیکن عرصہ تک ہندوستان میں رہا تھا۔ یہاں کے رسم و رواج سے بھی اس نے آگاہی حاصل کرلی ہوگی۔ اس لئے اپنے شعر میں جس کیفیت کا اظہار کیا ہے اس کا مشاہدہ ہندوستان ہی میں ہوسکتا تھا کیونکہ ایران میں سہرا باندھا ہی نہ جاتا تھا۔ وہاں کسی محبوب کو وہ شدتِ حیا سے پنجۂ آفتاب بنتے نہیں دیکھ سکتا تھا اور بغیر دیکھے اس کیفیت کی عکاسی ممکن نہ تھی۔ بہرحال اورنگ زیب کے زمانے میں "سہرے" کا لفظ فارسی اہلِ زبان نے قبول کرلیا تھا۔ رسم کے اعتبار سے "سہرا" باندھنے کا دستور کافی قدیم تھا جیسا کہ آگے چل کر میں بتاؤں گا اور اس کی حیثیت بالکل مذہبی تھی، البتہ اس بات کا ثبوت مجھے نہیں مل سکا کہ اکبر، جہاں گیر اور شاہجہان کے دورِ حکومت میں بھی کسی شاعر نے "سہرے" کا لفظ استعمال کیا یا نہیں۔ میں نے ان ادوار کے اکثر شعراء کا کلام دیکھا مگر 'سہرا' کہیں نہیں ملا۔ بہت ممکن ہے کہ خالص ہی کے زمانے میں یا اس سے کچھ پہلے یہ لفظ بنا یا گیا ہو۔ اربابِ تحقیق نے 'سہرے' پر مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔

سہرا موتیوں، مقیش کے تاروں یا صرف پھول کی لڑیوں سے بنایا جاتا ہے اور دولھا کے سر پر شب گشت کے وقت اور دولھن کے سر پر جلوے یعنی رونمائی کے وقت نقاب کے طور پر باندھا جاتا ہے۔ ہندوؤں میں سہرے کی رسم مذہبی حیثیت رکھتی ہے اور احکام شاستر کے پیشِ نظر ادا کی جاتی ہے، اس کا مقصد محض دولھا اور دولھن کے چہروں کو نگاہوں سے مخفی رکھنا ہے، شاستر کی رو سے شادی کے وقت دولھا دولھن کو معمولی انسان نہیں سمجھا جاتا بلکہ قدرتِ الٰہی کا مظہر خیال کیا جاتا ہے۔ اسی لئے دلھن کو لکشمی اور دولھا کو پرمیشر سے موسوم کیا گیا ہے، کیونکہ انھیں دونوں کی ذات افزائشِ نسل کی ضامن ہوتی ہے[1] سہرے کی نقاب سے ان کے چہروں کو پوشیدہ رکھ کر عوام کو شاستر کے عقیدے کی جانب متوجہ کرنا مقصود ہے۔ سہرا باندھنے کے موقعہ پر نیز شادی کی دوسری رسموں کی ادائیگی کے وقت شاعروں کی وہ جماعت جس کو بھاٹ کہتے ہیں دولھا کی تعریف میں اشعار پڑھا کرتی تھی، اور چوں کہ سہرا بھی شادی ہی کے سلسلہ کی ایک رسم تھی اس لئے سہرے اور دولھا کے حسن و جمال کی تعریف بھی کی جاتی تھی۔ یہی رواج بعد کو سہرے کی تعریف و توصیف میں مستقل طور پر نظمیں لکھنے کا محرک[2] ہوا۔ سہرے کا مطلب وقتی تہنیت اور مبارک باد کے سوا کچھ نہ تھا۔ یہ کہنا بہت دشوار ہے کہ اردو میں سب سے پہلے سہرا کس نے لکھا اور کس کو اس کا موجد کہنا چاہیئے۔ لیکن اس کی ساخت کے اعتبار سے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سہرا مرثیہ کے راستے سے اردو میں آیا ہے۔ کم سے کم اس کی ساخت میں مرثیے کا پورا اتباع کیا گیا۔ چناں چہ سہرے میں نوشہ کی پوشش کا بیان کیا جاتا ہے تو اسے حسبِ حال سہرا، مہندی، ساچق اور وداع کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور ان چاروں اقسام کا بیان عام طور پر مرثیوں میں ہوتا ہے[3]

سہرے کی لفظی تحقیق کے سلسلے میں اربابِ لغت کے بیانات بہت مختلف ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ سہرا اصل میں شوہر تھا پھر بگڑ کر شہرہ اور آخر میں سہرہ ہوگیا۔

---

[1] بہارِ عجم
[2] تذکرہ حسینی ص ۱۱۱ وشمع انجمن ص ۱۴۱

---

[1] تاریخ النوائط ص ۷۹
[2] مجموعۂ استفسار و جواب ۳۷۳
[3] خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم

فرہنگِ آصفیہ کے مصنّف کی رائے میں سہرے کی اصل سرہار ہے کیونکہ سر" فرق "کے معنی میں ہندی بول چال میں داخل ہے جس کو ہار سے مرکب کر لیا گیا ہے۔ شروع میں اس کو سرہار کہا گیا ہوگا۔ پھر ہائے ہوّز کو گرا کر 'سہار' بنایا گیا ہوگا۔ اس کے بعد الف نے قلبِ مکانی کی منزل سے گزر کر اپنی جگہ تبدیل کر لی ہوگی اور اس طرح "سہرا" بن گیا ہوگا۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ سہرے کی اصل سہ ہار ہے۔ ممکن ہے شروع میں تین ہار کا سہرا باندھا جاتا ہو۔ اگرچہ سہ ہار اور "سہار" میں تھوڑا ہی فرق ہے اور یہ بات بھی خلافِ قیاس نہیں ہے کہ ابتدا میں تین ہار کے سہرے کا رواج رہا ہو لیکن سہ ہار میں کہا جاتا ہے کہ ایک لفظ فارسی اور دوسرا ہندی ہے، یعنی ہار اور دو مختلف زبانوں کے الفاظ کو ملا کر اس طرح ایک مفرد لفظ بنا لینا صحیح نہیں۔

میری رائے میں یہ اعتراض سہرا اور سہ ہار کے اس رشتہ کو منقطع نہیں کرتا جو سب سے زیادہ قرینِ عقل ہے۔ کیونکہ اول تو بہارِ عجم اور مجمع النفائس کے مصنفین نے لفظ ہار کو چاہے وہ موتیوں کی لڑی کے لئے استعمال کیا جائے، چاہے پھولوں کے ہار کے لئے، فارسی قرار دیا ہے اور ملّا منیر کے کلام سے استناد کیا گیا ہے جو کہتے ہیں

بہ ذکرِ خلقِ شاہنشاہِ دوراں
ز ہارِ گل ملائک سبحہ گرداں[1]

ایک جگہ اور کہتے ہیں

گسستہ ہارِ مروارید در بر[2]

ہندی میں ہار کو مالا کہتے ہیں جس کی عربی 'سبحہ' ہے۔ اکبر نے پھولوں کے ہار کی جگہ پھول مالا رائج کرنے کی کوشش کی تھی لیکن یہ لفظ مقبول نہ ہو سکا اور جہانگیر کی رام رنگی کی طرح زبان میں جذب ہونے سے رہ گیا۔ بہر کیف ہار کو عربی میں عِقد اور ہندی میں مالا کہتے ہیں۔ اس اعتبار سے سہرے کی اصل 'سہ ہار' ہی کو تسلیم کر لینا زیادہ مناسب ہے۔

[1] بہارِ عجم جلد دوم ص ۷۵۴،
[2] مجمع النفائس

بہارِ عجم میں سہرے کو بھی فارسی قرار دیا ہے۔ چناں چہ لکھتے ہیں:-

"سہرہ' بالکسر دراصل سیرا بیائے مجہول و آخر الف است چیزے باشد کہ در ہند کہ از مروارید و از مقیش و از گلہا نیز سازند و ہنگامِ عروسی بر سرِ داماد سے بندند۔"

امتیاز خاں خالص کا وہ شعر جو پہلے لکھا جا چکا ہے، صاحب بہارِ عجم نے اسی سلسلہ میں لکھا ہے

علّامہ نیاز فتحپوری تحریر فرماتے ہیں کہ لفظ سہرا ممکن ہے کہ سنسکرت کے کسی لفظ کی بگڑی ہوئی صورت ہو یا پھر عربی سے لیا گیا ہو جس میں سہر کے معنی رات کو جاگنے کے ہیں اور سہرہ اس جلسہ یا اجتماع کو کہتے ہیں جو شام کے وقت قائم کیا جائے[2]

مجھے علّامہ کی اس رائے سے اتفاق نہیں ہے کیونکہ سہرے کو سنسکرت میں 'بھال سنگ' کہتے ہیں۔ یہ دونوں الفاظ الگ الگ معنی رکھتے ہیں۔ بھال پیشانی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور "سنگ" دونوں کنپٹیوں کے درمیانی فاصلہ کو کہتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ سنسکرت کے اکثر الفاظ ذرا سے تغیّر کے بعد اردو میں رائج ہو چکے ہیں مثلاً چندرما کی جگہ چاند اور سوریہ کی جگہ سورج۔ لیکن بھال سنگ کو کتنا ہی مسخ کیا جائے اس سے 'سہرا' نہیں بن سکتا۔ یہ ممکن ہے کہ "بھال سنگ" کے معنی کو سامنے رکھ کر اس سے "سرہار" بنا لیا گیا ہو جو پیشانی پر ایک کان سے دوسرے کان تک باندھا جاتا ہوگا۔ پھر یہی لفظ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے 'سہار' کی درمیانی صورت سے گزر کر 'سہرا' بن گیا ہو۔

رہا عربی الفاظ سہر اور سہرہ کا معاملہ تو اس کو بھی 'سہرے' کی بنیاد قرار نہیں دیا جا سکتا۔ 'جلسۂ سہرہ'، 'رت جگے' کا مترادف ہو سکتا ہے سہرے کا نہیں اور شادی میں یہ رسوم جس ترتیب سے ادا کی جاتی ہیں اس کے اعتبار سے سہرے کا نمبر بہت بعد میں

[1] بہارِ عجم جلد دوم ص ۱۴۰۲
[2] مجموعۂ استفسار و جواب جلد اوّل ص ۳۷۲

آتا ہے۔

شادی کی ابتدائی رسم 'بیوی کی صحنک' ہے اس کے بعد رت جگا یعنی شب بیداری جو دولہا اور دُلہن دونوں کے گھر منائی جاتی ہے۔ تیسرا نمبر 'منجھے' کی رسم کا ہے پھر ساچق یعنی بری کا، یہ رسم ترکوں کے ساتھ باہر سے آئی ہے اور ساچق کے موقعہ پر جس دھوم دھام سے جلوس نکالا جاتا ہے وہ بھی ترکوں ہی کی نقل ہے۔ بابر نے اپنی تزک کے صفحہ ۳۰۲ پر اس رسم کا ذکر کیا ہے۔ اکبر نے اپنے پوتے کی شادی میں ساچق کی رسم کو نہایت پُرتکلف طریقے پر انجام دیا تھا۔ اس جلوس میں آرائش کا نہایت قیمتی سامان تھا۔ اس کے علاوہ ایک لاکھ روپیہ نقد بھی تھا۔ درباری امرا بھی جلوس کے ساتھ تھے۔ ساچق کے بعد مہندی یعنی حنابندی کا نمبر آتا ہے پھر شب گشت کا اس کے بعد کہیں سہرے کی نوبت آتی ہے۔

غالب اور ذوق سے پہلے اردو شعراء کے کسی دیوان میں کوئی نظم 'سہرے' کی تہنیت اور مبارک باد کے طور پر نظر نہیں آتی، شادی پر قطعات ضرور نظم کئے گئے ہیں مگر ان میں "سہرے" کی خصوصیت نہیں ہے، نہ یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ ایسے قطعات اردو کے علاوہ فارسی میں بھی ہیں۔ نعمت خاں عالی نے ایک ہجویہ قطعہ کامگار خاں کی دوسری شادی پر نظم کیا تھا۔ جس کا پہلا شعر یہ ہے:

یارِ دیگر کدخدا شد خانِ عالی منزلت
باکمالِ عزّ و تمکیں با وقارِ زیب و زیں[1]

اس قطعہ میں نہایت فن کارانہ انداز میں میر جعفر دلدار کی ہجو کی گئی ہے اور اکثر علوم کی اصطلاحات صرف کرکے اسے اتنا مشکل بنا دیا گیا ہے کہ علامہ آزاد بلگرامی کو اس کی شرح لکھنے کی زحمت گوارا کرنا پڑی۔ اس قطعہ میں بھی سہرے کا لفظ نہیں ملتا۔

اردو کے موجودہ مطبوعہ ذخیرے کے پیشِ نظر یہ کہنا غالباً صحیح ہوگا کہ سب سے پہلے مرزا غالب نے سہرے کے نام سے ایک مستقل نظم بادشاہ کے ایماء پر لکھی، جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے

سہرہ لکھا گیا ز رہِ امتثالِ امر
دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے

یہ تاریخی سہرا مرزا جواں بخت کی شادی پر لکھا گیا تھا جو شاہ ظفر کے بیٹے تھے اور نواب زینت محل کے بطن سے پیدا ہوئے تھے مقطع میں شاعرانہ تعلّی تھی اور اشارہ استادِ شاہ حضرت ذوق کی طرف تھا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

بادشاہ کو خیال ہوا کہ غالب نے براہ راست ہم پر چوٹ کی ہے یعنی اس سے بہتر سہرا کہنے والا کوئی نہیں اور ہم نے ذوق کو ملک الشعراء بنا کر سخن فہمی اور مرتبہ شناسی کا ثبوت نہیں دیا۔ ذوق آئے تو بادشاہ نے سہرا دکھا کر کہا کہ آپ بھی سہرا کہیئے اور ابھی کہیئے۔ ذوق نے وہیں بیٹھ کر ۱۵ شعر کا سہرا کہہ دیا اور مقطع میں غالب کی شاعرانہ تعلّی کا جواب بھی اسی رعونت اور اشاریت کے ساتھ دے دیا۔

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

ذوق کا سہرا اسی دن شہر بھر میں پھیل گیا اور دہلی کے ہر گلی کوچے میں گایا جانے لگا۔ غالب کو اطلاع ہوئی تو انھوں نے معذرت کے طور پر ایک قطعہ لکھا۔ سارا جھگڑا مقطع سے پیدا ہوا تھا۔ غالب اس کی طرف اشارہ کرکے کہتے ہیں

مقطع میں آپڑی تھی سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطعِ محبّت نہیں مجھے

اس کے بعد غالب اور ذوق کے اتباع میں سہرا کہنے کا رواج عام ہوگیا جو اب تک موجود ہے لیکن بہرحال ہے بھٹئی کی ایک ترقی یافتہ شکل۔

غالب اور ذوق کے سہروں کو دیکھ کر سہرے کے متعلق کچھ اور باتوں کا علم بھی ہوتا ہے مثلاً موتیوں کی لڑیوں کے ساتھ ہی سہرے میں پھولوں کی لڑیاں بھی ہوتی تھیں یا موتیوں اور پھولوں کے سہرے الگ الگ باندھے جاتے تھے۔

---

[1] خزانۂ عامرہ صفحہ ۳۳۳ دیوانِ عالی کے بعض نسخوں میں "عالی منزلت" کی جگہ "والا منزلت" مرقوم ہے اور یہی صحیح ہے۔

جی میں اترائیں نہ موتی کہ ہمیں ہیں اک چیز
چاہیئے پھولوں کا بھی ایک مقرر سہرا

سہرے کی لمبائی قبا کے دامن سے نہیں بڑھتی تھی

یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رہ گیا اُن کے دامن کے برابر سہرا

سہرا کشتی میں رکھ کر لایا جاتا تھا

ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا

شادی کے موقعہ پر دستار تو باندھی ہی جاتی تھی اور اسی پر سہرا باندھا جاتا تھا لیکن ساتھ ہی سر پر طرہ بھی ہوتا تھا اور گلے میں بدھی نیز ہاتھ میں کنگن پہنائے جاتے تھے

سر پہ طرّہ ہے مزیّن تو گلے میں بدھی
کنگنا ہاتھ میں زیبا ہے تو منہ پر سہرا

بدھی اور کنگن ممکن ہے پھولوں ہی کے پہنائے جاتے ہوں

سہرا گانے کا رواج تو بھاٹوں ہی کی ایجاد ہے مگر ڈومنیاں بھی گاتی تھیں۔

سہرے کی لڑی کا ٹوٹ جانا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس کو بہت بُری فال خیال کیا جاتا تھا۔

ہو خیر دلھن دولھا کی ماما۔ مرا ٹھنکا
اچھا نہیں بی ٹوٹنا سہرے کی لڑی کا [1]

---

[1] تاریخ ریختی معہ دیوان جان صاحب صفحہ ۷۶

عمران انصاری

صحیفۂ نغمات

جس بات سے خلوص میں آتی ہے کچھ کمی
ہم سے بصد خلوص وہی بات ہو گئی

عمرانؔ اُن لبوں سے ادا ہو کے یہ غزل
میرے لئے صحیفۂ نغمات ہو گئی

ذکرِ خلوص سن تو رہا ہوں مگر حضور!
پہلے کوئی خلوص کے قابل بنائے دل

عمرانؔ عرض ہے یہ خدائے جمال سے
کب تک جہاں میں بارِ محبت اُٹھائے دل

آسمانوں پہ اہلِ زمیں آ گئے
ہم جہاں سے چلے تھے وہیں آ گئے

جس جگہ راہِ وہم و گماں بھی نہیں
ہم وہاں لے کے عزم و یقیں آ گئے

تم نے ہم کو جہاں سے بھی آواز دی
تم ہی کہہ دو وہاں ہم نہیں آ گئے؟

بزمِ شعر و ادب، بزمِ ماتم ہے اب
نکتہ داں چل بسے نکتہ چیں آ گئے

محمد فیاض

انڈونیشیا — سرزمینِ اعتدال

خلیج بنگال سے جنوب مشرق کی سمت بحرِ ہند میں خط استوا پر حلقہ کئے ہوئے جزیروں کی ایک ہری بھری دنیا بستی ہے۔ ایک عرصہ تک جغرافیہ کے طالب علم اس خطہ کو جزائر مشرق الہند یا ڈچ ایسٹ انڈیز کے نام سے جانتے رہے تھے۔ دوسری عالمگیر جنگ کے بعد ہمارے کرہ نے کسمسا کر جو کروٹ لی اور اپنا جغرافیہ بدلا تو بہت سی نئی سرحدیں اُبھر آئیں اور دنیا کے نقشے پر بہت سے علاقوں نے اپنا رنگ بدل دیا۔ جزائر شرق الہند نے بھی ہالینڈ کا نوآبادیاتی پیلے رنگ کا چولا بدل کر آزاد ملک کا اپنا گہرے سبز رنگ کا جامہ پہنا اور ڈچ ایسٹ انڈیز کی جگہ انڈونیشیا کے نام سے ایک نئی جمہوریہ قائم ہوئی۔ دنیا نے سمجھا کہ اس کی تاریخ میں ایک نئے ملک کا اضافہ ہوا۔ لیکن انڈونیشیا کی اپنی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ نسلِ آدم۔

جو لوگ ڈارون کے نظریۂ ارتقا سے نہیں چڑتے ہیں وہ "آدم جاوا" کے نام سے ضرور واقف ہوں گے۔ "آدم جاوا" اس نظریہ کے سلسلہ کی ایک اہم کڑی فراہم کرتے ہیں اور موجودہ نسلِ انسانی کو سب سے پہلے دم گرا کر جنگل سے نکلنے والے انسان نما جانور سے قریب ترین سے جاتے ہیں۔ سائنس "ان آدم جاوا" کو Pithecanthropus Erectus کہتے ہیں اور یہ چین کے Sinanthropus Erectus اور یورپ کے Neandarthial Man دونوں سے عمر میں بڑے تھے۔ اس انسانی (؟) ڈھانچے کی عمر کا اندازہ پانچ لاکھ سال کیا جاتا ہے۔ آج سے پانچ لاکھ سال پہلے کیا ہوا۔ کون جانتا ہے البتہ قیاس ہے کہ آج سے کم از کم چالیس ہزار سال قبل ان جزیروں میں انسانی آبادی پائی جاتی تھی۔

انڈونیشیا کے قدیم ترین باشندے سیاہ فام ناٹے قد کے گھنگریالے بالوں والے حبشیوں (نیگرو) سے ملتے جلتے آدی باسی تھے اور چھوٹے چھوٹے قبیلوں میں ان جزائر میں پھیلے ہوئے تھے لیکن ان کی مجموعی تعداد جزیروں کے رقبے کو دیکھتے ہوئے اتنی قلیل تھی کہ آبادی کا تصور جیسا کہ اب ہمارے ذہن میں ہے (!!) اس وقت ناممکن تھا۔ قدیم نسل کے یہ باشندے اب بھی تہذیب سے بہت دور قدیم آدی باسی زندگی بسر کرتے ہوئے کہیں کہیں پائے جاتے ہیں۔

دورِ مسیحی کے آغاز سے تقریباً ایک ہزار سال پہلے موجودہ انڈو چائنا کے خطہ سے منگول نسل کی ایک شاخ کے لوگ مہاجرین کی صورت میں متعدد قافلوں میں نئے آب و دانہ کی تلاش میں جنوب کی طرف روانہ ہوئے اور برما اور جزیرہ نما ملایا کی راہ سے ان جزائر تک پہنچے۔ ان قافلوں میں سے کچھ تو ملایا کے سرسبز و شاداب علاقے میں بس گئے اور کچھ نے آگے بڑھ کر سمندر پار مجموعہ الجزائر میں متعدد ٹولیوں میں آکر بود و باش اختیار کر لی۔

آج سے تین ہزار سال پہلے کی تاریخ پر قدامت کی دھند چھائی ہوئی ہے۔ تاریخ کے اس دھندلے خاکے میں رنگ آمیزی کے لئے

دیو مالا کے تخیل کا سہارا لینا پڑے گا۔

کہتے ہیں کہ سیدھے سادے، بھولے بھالے انسانوں کا یہ قافلہ جس وقت ملایا کی سرحد پر آ کر رکا تو ہمالیہ کے دیو استھان سے ایک دیوتا اپنے آسمانی سفر پر ادھر سے گزر رہا تھا اس نے ان انسانوں پر مسکرا کر نظر ڈالی اور جیسا کہ دیوتاؤں کی عادت ہے اس نے ان دھرتی باسیوں کی قسمت بھانپ لی اور خوشی کی ہریسی آ کر اپنے گلے سے زمرد کی مالا اتار کر سمندر میں پھینک دی جو اُن کے قدموں پر آ کر گر گئی۔ دیوتا کی اس فراخ دلی پر ادھر دیو استھان میں ہلچل مچی تو ادھر انسانی مجمع نے ایک صدائے آفریں بلند کی۔ کسی نے کہا: "وہ دیکھو!" لوگوں نے دیکھا اور افق پر جزیروں کی ایک دنیا خالی پڑی ہوئی بود و باش کی دعوت دے رہی تھی۔ گھر کی تلاش میں سرگرداں انسانوں کو ایک نیا گھر مل گیا تھا اور کیسا گھر!

موتیوں کی طرح بکھرے ہوئے چھوٹے بڑے تین ہزار جزیرے تقریباً تین ہزار میل کی لمبائی میں پھیلے ہوئے، کچھ اتنے چھوٹے کہ کسی کو نام دینے کا خیال نہیں آیا اور جہاں چند درختوں کے علاوہ آبادی کا نام نہیں۔ اور ان میں سب سے بڑا بورنیو کہ اگر آسٹریلیا کو براعظم مان لیا جائے اور گرین لینڈ کو برف سے ڈھکے ہوئے تین الگ الگ جزیرے تو دنیا کا سب سے بڑا جزیرہ۔ پھر اس گھر میں قدرت کا دیا سب کچھ موجود ہے۔ وہ تمام قدرتی وسائل جو دنیا میں ہمیشہ سے قوموں کے لئے عظمت اور ترقی کے ذرائع ثابت ہوئے ہیں اس سرزمین کا سبمنہ ہیرے، سونا چاندی، تانبہ، ٹن، لوہا، کوئلہ اور تیل سے پٹا پڑا ہے۔ استوائی آب و ہوا کے ساتھ ہمارے ذہن میں انتہائی گرمی اور بارش کا جو تصور ہے وہ یہاں آ کر غلط ثابت ہوتا ہے۔ پورے ملک میں چند جگہوں کو چھوڑ کر کہیں بھی درجۂ حرارت سال میں کسی وقت ناقابل برداشت نہیں ہوتا اور نہ بارش غیر معمولی طور پر موسلا دھار۔ خاص کر پہاڑی مقامات پر (اور یہاں ہر جزیرے کے بیچوں بیچ ریڑھ کی ہڈی کی طرح پہاڑیوں کا ایک سلسلہ ہے) آب و ہوا خنک اور دل فریب ہے۔ زمین اتنی زرخیز کہ جو چیز اگتی ہے وہ شدت سے اگتی ہے۔ یہاں خزاں نہیں ہوتی۔ سبزہ و درخت سب سدا بہار ہیں۔ یہ ملک اور خصوصاً جاوا اور بالی کے جزیرے قدرتی مناظر کی جنت ہیں۔ سماترا میں گھنے جنگلات ایک ناقابلِ عبور دیوار کی طرح کھڑے ہیں جن میں عجیب و غریب آرکڈ انسانی دسترس سے باہر پھوٹتے ہیں اور انسان کو دعوت ہم دیتے ہیں۔ جاوا میں زینہ وار دھان کے کھیت نہ جانے کب سے مصوروں کے لئے موضوع تصویر مہیا کر رہے ہیں۔ ناریل، سپاری، چائے، قہوہ، ربڑ، تمباکو، گنا سب کچھ افراط سے پیدا ہوتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہاں کے مسالے ہیں۔ سیاہ مرچ، لونگ، جائفل، جوز، جاوتری وغیرہ وغیرہ جن کی خوشبوؤں نے دنیا کے کونے کونے سے تاجروں کو یہاں کھینچ بلایا۔ ان مسالوں کی تجارت اور اس تجارت کے منافع کی تلاش میں اس سرزمین میں چینی، ہندوستانی، عرب، فرانسیسی، پرتگالی، انگریز اور ولندیزی سبھی کا گزر رہا۔ یہاں آئی چنگ، مارکوپولو اور ابن بطوطہ بھی آ چکے ہیں۔ چین کے بدھ عالم اور یورپ کے مستشرقین سب نے یہاں سے فیض حاصل کیا ہے۔ پہلی صدی عیسوی میں ہندوستان سے ہزاروں کی تعداد میں کنبے یہاں بسنے کی غرض سے آئے۔ کبلائی خاندان کے سپاہیوں نے 'خانِ اعظم' کا دبدبہ قائم کرنے کے لئے یہاں چڑھائی کی تو کشمیر کا ایک شہزادہ یہاں بدھ بھکشو بن کر آیا۔ عرب اور گجراتی تاجروں نے یہاں اسلام کا پیغام سنایا اور پرتگالیوں نے صلیبی جنگ کے نعرے لگائے اور آخر میں (کوئی تین سو سال پہلے) ولندیزیوں نے یہاں اپنے گھر سے دور ایک گھر بسایا اور دنیا کی زبردست نوآبادی قائم کی۔ ان سبھوں کی کارگزاریوں نے انڈونیشیا کی تاریخ میں بیسیوں رنگوں کا ایک عجیب و غریب نمونہ بنایا جس تاریخ کے صفحوں میں آپ کو فن و ہنر، ترقی و عظمت، پستی و صعوبت، امن و جنگ، دیانت و دیدہ دلیری اور بزدلی و کمینگی سب کی ہنستی روتی داستانیں ملیں گی۔

انڈونیشیا اپنی ۹ کروڑ آبادی کے ساتھ دنیا کے ملکوں میں اس وقت چھٹے نمبر پر ہے۔ اس آبادی کے ۹۰ فی صدی سے زیادہ لوگ اسلام کے پیرو ہیں اور اس لحاظ سے مسلم ممالک میں

اس کا درجہ پاکستان کے بعد آتا ہے لیکن ملک کی زرخیزی اور قدرتی وسائل کے اعتبار سے یہ مجموعۂ الجزائر ایشیا بلکہ دنیا کے امیر ترین ملکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گزرے وقتوں میں دنیا کے زبردست ملکوں نے اپنی نوآبادیوں سے اتنا مالی فائدہ نہیں اٹھایا جتنا کہ ولندیزیوں نے انڈونیشیا سے۔

جاوا انڈونیشی جزائر میں رقبہ کے لحاظ سے بورنیو، سماترا اور ایرین کے بعد آتا ہے لیکن پورے ملک کی آبادی کے تین چوتھائی (۶ کروڑ) لوگ اسی جزیرے میں آباد ہیں۔ تاریخی اعتبار سے بھی جاوا کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ زمین کی شادابی، زرخیزی اور قدرتی مناظر کی دل کشی میں شاید ہی کوئی دوسرا جزیرہ جاوا کا مقابلہ کر سکے۔ ملک کے اہم ترین آثار قدیمہ جاوا ہی میں پائے جاتے ہیں۔ ملک کی سب سے بڑی سلطنت کا مرکز تاریخ میں جاوا ہی تھا۔ انڈونیشی ثقافت کو عروج اسی جزیرے میں حاصل ہوا۔ ہندوستان سے آکر بسنے والے کنبے سب سے پہلے جاوا ہی پہونچے تھے۔ ہندومت کا پرچار سب سے پہلے جاوا ہی میں ہوا تھا۔ سامراج کے قدم بھی سب سے پہلے یہیں جمے تھے۔ انڈونیشیا کے مسلم مبلغ جاوا ہی میں سب سے زیادہ سرگرم کار رہے۔ حریت کی جنگ بھی اسی جزیرے پر ہوئی۔ اور قیام جمہوریہ کے بعد دارالسلطنت بھی اسی جزیرے کے شہر جاکرتہ کو بنایا گیا۔ لوگوں کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ جاوا کے باشندے بھی ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور پورے ملک کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس جزیرے میں بیک وقت ملک کے ہر علاقے اور دائرے کے لوگ آکر بس گئے ہیں۔

جاوا کی آب و ہوا میں ایک سلامت روی اور اعتدال پایا جاتا ہے اور یہ خصوصیت اس کے باشندوں کو بھی خواہ وہ کسی بھی جزیرے سے آکر بسے ہوں ودیعت کی گئی ہے۔ جاوا کے ایک سرے سے لے کر دوسرے تک کوئی [illegible] کا موسم ملے گا۔ جاکرتہ موسم کے ایک ایسے بھنور میں ہے کہ یہاں جیسے تازہ ہوا کا گزر ہی نہیں۔ یہاں کی گرمی میں امس اور ایسی گھٹن ہے کہ جاکرتہ والے اس کو صرف چھ دن برداشت کرتے ہیں اور ساتویں روز اتوار کو شہر سنسان ہو جاتا ہے۔ اس روز شہر سے باہر جانے والی سڑکوں پر لوگوں کا ایک طرف رخ ہوتا ہے۔ شہر سے باہر صرف دس کیلو میٹر دور آب و ہوا بدل جاتی ہے۔ ہوا خنک اور فرحت بخش ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وسط جاوا میں آپ ڈئینگ پلیٹو پہونچ جائیے تو سال کے کسی وقت برف باری بھی دیکھ سکتے ہیں۔

قدرتی مناظر بھی آپ جیسے جیسے سفر کرتے جائیں بدلتے جائیں گے۔ ساحلی میدانوں میں سرسبز لہلہاتے ہوئے دھان کے کھیت، دور دور کیلوں کے جھرمٹوں میں چھپے ہوئے گاؤں، میدان سے ہٹ کر چٹیلی پہاڑیاں جن پر جا بجا سیمبل کے تناور درخت، اونچی پہاڑیاں چائے کے باغوں کا دبیز مخملی غلاف اوڑھے، میلوں لمبائی میں قطار در قطار ربڑ کے فارم۔ وادیوں میں ناریل کے گھنے گہرے سبز رنگ کے جھنڈ اور ان کے پس منظر میں دھان کے زینہ دار مخملی کھیت، ان میں پگھلے ہوئے شیشے کی طرح جھلکتا ہوا پانی۔ زمین کا چپہ چپہ سبز فرشوں سے بھرا ہوا۔ یہ سارا منظر ایسا ہے کہ تحسین و آفرین کے الفاظ بھول کر بس دیکھتے چلے جائیے۔ اور جب جاکرتہ کی گھٹن میں واپس آئیے تو اس سڑی ہوئی گرمی میں پسینے کی چبھن برداشت کرتے ہوئے سرد آہوں کے ساتھ جن الفاظ اور جن خیالات میں جی چاہے ان مناظر کی دل فریبی اور آب و ہوا کی فرحت کو یاد کیجئے۔ البتہ یہ تاثر آپ نہ بھلا سکیں گے کہ انڈونیشی منظر میں آپ کو کوئی ایسی چیز نہ ملے گی جو حیرت انگیز ہو جہاں آپ گرد و پیش کی خوب صورتی دیکھ کر دنگ رہ جائیں۔ یہاں قدرت ہر جگہ اور ہر ذرے میں ایک اعتدال اور سلامت روی لئے ہوئے ہے۔ پہاڑ، دریا، جھرنے جھیلیں، دلدل اور وادیاں سب ایک سبک سا حسن رکھتی ہیں اور قدرت کا یہی اعتدال یہاں کے لوگوں کی طبیعت میں جھلکتا ہے۔ امن پسندی، صلح جوئی، انکسار اور رواداری ان کی طبیعت ثانیہ ہے، ان کی چال ڈھال اور طرز گفتگو میں ایک سلامت روی ہے، جس کو دیکھ کر یورپ کے لوگوں کو صدیوں سے کاہلی اور سستی کا دھوکہ رہا ہے اور "استوائی آرام طلبی" ضرب المثل بن گئی ہے، یورپ کے نقطۂ نظر سے یہ سلامت روی دیکھنے والے کو بے صبر کر دیتی

وہ اس سست رفتاری پر جھنجھلا جاتے ہیں۔ ان کی اپنی زندگی کی ہماہمی اور روزمرہ کی جدوجہد حیات کے مدنظر یہ جھنجھلاہٹ حق بجانب ہے۔ خود انڈونیشی زندگی میں یہ اعتدال اور سکون جزو حیات ہے اور ایک غیر ملکی یہاں چند سال رہ کر اس کا اتنا عادی ہو جاتا ہے کہ اسے اس سست رفتاری کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

انڈونیشی لوگوں کی یہی امن پسندی اور رواداری تھی جس نے باہر سے آئے ہوئے ہر تہذیبی عنصر کا خیر مقدم کیا اور ان خارجی عناصر کو اس طرح جذب کیا کہ یہاں پہنچ کر ہر چیز انڈونیشی سانچے میں ڈھل گئی۔ لیکن یہ تو دوسری داستان ہے۔

آج کل کا فنِ تعمیر نمبر

اگست ۱۹۶۲ء میں شائع ہوگا

اس خصوصی نمبر کے لئے مندرجہ ذیل عنوانات پر مضامین درکار ہیں۔ جو حضرات مضامین لکھنا چاہتے ہیں وہ ایڈیٹر 'آج کل' سے خط و کتابت کریں۔

۱۔ ہندوستان کا قدیم فنِ تعمیر (موہن جوداڑو ۔ ہڑپا وغیرہ)
۲۔ بودھ فنِ تعمیر
۳۔ جین فنِ تعمیر
۴۔ غاروں کے تعمیراتی شاہکار
۵۔ جنوبی ہند کا فنِ تعمیر
۶۔ ہند آریائی فنِ تعمیر
۷۔ چولکیا طرزِ تعمیرات
۸۔ پٹھان اور مغل فنِ تعمیر
۹۔ پہاڑی فنِ تعمیر
۱۰۔ مشرق میں ہندوستانی فنِ تعمیر کے اثرات
۱۱۔ جدید ہندوستانی فنِ تعمیر
۱۲۔ آزادی کے بعد کی عمارتیں

پتہ:- ایڈیٹر، 'آج کل' (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

قیصر تمکین

تنکے کا سہارا

ایلبرٹ نے دن بھر ریاض کیا مگر نہ جانے کیسی افسردگی اس کے پورے وجود پر طاری تھی کہ شام ہوتے وقت تک اس کا دل ہلکا نہ ہو سکا۔ خواہش نہ ہونے کے باوجود اس نے اسی شام کو کنسرٹ میں جانا منظور کر لیا تھا مگر اب سوچ رہا تھا کہ کاش کوئی ایسا بہانہ ملتا کہ وہ نہ جاتا۔

ایلبرٹ وائلن کا ماہر ہے وہ دل لگا کر اپنے فن سے خلوص کے ساتھ محنت کرتا ہے۔ مگر جب کنسرٹ کا وقت آتا ہے تو اس میں ایک طرح کی بددلی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ جب ڈانس پریا سجے ہوئے اسٹیج پر آ کر اپنا وائلن لے کر کوئی دھن چھیڑتا ہے تو چند ہی منٹ میں لوگ آپس میں باتیں شروع کر دیتے ہیں کچھ بھی بھن کی آواز ہال میں پیدا ہوتی ہے۔ لوگوں کی دل چسپی ختم ہو جاتی ہے، ایلبرٹ کا دل اُچاٹ ہو جاتا ہے اور پھر وہ جلدی جلدی نغمہ ختم کر کے وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔

وہ ایک وائلن نواز ہے۔ مگر ایک ناکام فن کار۔ وہ تنہائی میں بیٹھ کر روتا ہے۔ پھر ساز چھیڑتا ہے اور کان لگا کر ہوا کی لہروں کو محسوس کرتا ہے۔ اب کیا کمی ہے۔ اب کیا کمی ہے۔ وہ سوچتا ہے۔ پھر پوری تن دہی سے جدوجہد کرتا ہے مگر نتیجہ وہی کا وہی۔

وہ وائلن بجانا چھوڑ بھی نہیں سکتا تھا۔ یہی تو ایک چیز تھی جس سے اس کو دلچسپی تھی۔ جس سے وہ کچھ پیسے کما سکتا تھا۔ لیکن اگر اس طرح وہ ہر کنسرٹ میں ناکام ہوتا رہا تو لوگ اس کو بھول جائیں گے۔ اس کا ذکر تو لوگوں نے اب کم کر دیا تھا۔ اب جو کچھ دو چار روپیوں کی آمدنی تھی وہ بھی بند ہونے والی تھی۔ اس کے برخلاف شرلی ایک کامیاب وائلن نواز سمجھا جاتا تھا۔ شرلی ایلبرٹ کے مقابلے میں بہت جونیر تھا۔ اس کو فن کے تمام پہلوؤں پر عبور بھی نہیں حاصل تھا۔ مگر پھر بھی وہ جیسے ہی کنسرٹ ہال میں داخل ہوتا تالیاں بجنے لگتیں اور لوگ دیر تک مبہوت ہو کر سنتے رہتے۔ اس کی آمدنی بھی خاصی تھی اور اس کے ساتھ عقیدت مندوں کی ہمیشہ ایک فوج چلتی تھی۔

پچھلے دنوں کئی مقابلے ہوئے۔ دو تین تو مذہبی تقریبیں تھیں اور پھر سماجی اجتماعات۔ مگر سب سے زیادہ دل چسپ شہر کے مشہور گہرلس کالج کا کنسرٹ تھا۔ اس میں حصہ لینے کے لئے باہر کے لوگ بھی آ رہے تھے۔ ایک مشہور وائلن نواز بھی آ رہا تھا۔ منتظمین نے بڑے پس پیش کے ساتھ کنسرٹ میں ایلبرٹ کا نام بھی شامل کر لیا مگر اس کا نام شروع ہی میں مبتدیوں کی فہرست میں رکھا گیا تاکہ لوگوں کو زیادہ بوریت نہ ہو۔

ایلبرٹ نے بڑی تیاری کی۔ سارا وقت وائلن بجانے پر صرف کر دیا۔ بھوک پیاس بھول کر وہ مستقل اس جدوجہد میں مصروف رہا کہ کس طرح آج کی شام اپنی آبرو بچا لے۔ اس کو اس بات کا بھی افسوس تھا کہ گزشتہ دس برس سے شہر کے ممتاز فن کاروں میں اس کا شمار تھا۔ اس کے باوجود اس کی ہتک کی گئی تھی اور اس کا نام نوآموزوں کی طرح پروگرام کے شروع میں رکھا گیا تھا —— اس کنسرٹ کی تیاری

کے سلسلے میں البرٹ دو دن تک دفتر بھی نہیں گیا۔

شام کو وہ اچھی طرح تیار ہو کر اور بہترین سوٹ پہن کر گرلس کالج گیا اس نے بڑے اعتماد کے ساتھ اپنے جاننے والوں سے ملاقاتیں کیں۔ تھوڑی دیر میں راجن آتا دکھائی دیا اس کے ساتھ بہت سے لوگ تھے اور ایک اخباری رپورٹر بھی جو ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا تھا۔ شرلی آیا اس کے ساتھ بھی کئی لوگ تھے۔ ایک اخباری نمائندہ اور ماہانہ رسالے کا نقاد۔ یہ سب لوگ وہ تھے جو فن کار کے حسب خواہش تبصرے کرتے تھے۔ صرف البرٹ ہی اکیلا تھا وہ چپکے سے ایک کونے میں بیٹھ گیا۔

گرلز کالج کی تقریبات کی سکرٹری جو تمکنت وقار کے ساتھ خوبصورتی اور نفاست کا ایک دل کش مجموعہ معلوم ہوتی تھی اسٹیج پر آئی۔ اس نے کارروائی کا آغاز کرتے ہوئے فن کاروں کے نام سنائے اور ان کا تفصیلی تعارف حاضرین سے کرایا۔ سرسری طور پر چند لفظوں میں اس نے البرٹ کا بھی ذکر کیا۔ پھر ایک کونے کی طرف کھسکتے ہوئے اس نے البرٹ کے نام کا اعلان کیا۔

وہ بڑے اعتماد کے ساتھ اسٹیج پر آیا اس نے وائلن اٹھا کر ماہر موسیقار کی طرح کندھے پر رکھا اور کسی طرف دیکھے بغیر ایک نئی دھن چھیڑ دی۔

مجمع پر سکوت طاری تھا۔ لوگ خاموشی سے متاثر انداز میں مبہوت بیٹھے تھے فضا میں دل آویز نغمے کی لہریں بکھر رہی تھیں۔

"ارے یہ کیا —" البرٹ چونک گیا۔ سامنے کی قطار میں بیٹھی ہوئی دو لڑکیاں شرلی سے کچھ کھسر پھسر کر رہی تھیں اور شرلی نے البرٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تمسخر آمیز لہجے میں کچھ کہا۔ البرٹ کا دھیان بٹ گیا۔ اس کو غصہ آگیا۔ مگر ان چند ہی سیکنڈوں میں اس کی دھن کا سلسلہ منتشر ہو چکا تھا۔ تار بے ترتیبی سے بجنے لگے تھے۔ ہال میں نغمے کا جادو ٹوٹ گیا۔ لوگوں نے ملی جلی سانسیں لیں اور ایک طرف کچھ سگرٹیں بھی سلگائی جانے لگیں اور پھر ہلکی سی جھنجھناہٹ ہال میں پھیل گئی۔ البرٹ بالکل ہی بدحواس ہو گیا۔ وہ جلدی جلدی سنگیت ختم کر کے اپنا پروگرام ادھورا چھوڑ کر وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ اس کے پاس پندرہ منٹ تھے مگر وہ دس منٹ بھی اسٹیج پر نہ ٹھہر سکا۔

"یہ میری آخری کوشش تھی۔ اب میں چھوڑ دوں گا۔ مجھے وائلن بجانا نہیں آتا ہے۔ ناکام کوششوں اور وقت کی بربادی سے کیا حاصل؟ یہ غلط ہے کہ میرے فن کی قدر نہیں ہوتی۔ اصل میں کمزوری خود مجھ میں ہے مجھ کو کچھ نہیں آتا۔" وہ بے کار پڑا تنہائی میں یہی سب کچھ سوچتا رہا۔

دوسرے دن اس نے دفتر میں لوگوں سے کنسرٹ کی تعریف سنی۔ جب اپنی ٹیبل پر پہونچا تو دل نہ چاہنے کے باوجود اس نے اخبار کا مقامی خبروں کا صفحہ کھولا جس میں شرلی اور راجن کی بہت تعریف کی گئی تھی۔ رپورٹر نے لکھا تھا کہ شرلی کو کئی بار اسٹیج پر بلایا گیا۔ کالج کی کلب سکرٹری نے اس کو بہترین مظاہرے کا تحفہ دیا اور اس کے آٹوگراف لئے گئے۔

البرٹ دن بھر کیا پورے ہفتے بہت چڑچڑا رہا۔ اس نے طے کر لیا کہ وہ اب وائلن کبھی نہیں بجائے گا۔

لیکن ایسا ہوا کہ وہ اپنے ارادے پر قائم نہ رہ سکا۔ ایک دن جب وہ بہت ہی دل شکستہ اور افسردہ سا تھا تو اس کو ایک خط ملا۔ سہ پہر کا وقت تھا۔ وہ کام ختم کر کے میز پہ سر رکھے اونگھ رہا تھا۔ اسی کی ازلی تنہائی آج اس کو کاٹے کھا رہی تھی۔ اس دنیا میں کوئی بھی ایسا نہ تھا جس سے وہ اپنا دکھ کہہ سکتا۔ اس نے وائلن بجانے کو اپنا بہترین مشغلہ بنا رکھا تھا۔ ان مضمحل لمحات میں جبکہ خود اپنی زندگی بڑا بوجھ معلوم ہوتی تو وہ وائلن اٹھا لیتا اور بڑے خلوص کے ساتھ درد بھرے دل کی آواز کو تاروں سے ہم آہنگ کر کے فضا میں منتشر کر دیتا۔ مگر اب بہت دنوں سے وائلن بھی اس کا ساتھی نہ تھا۔ اس کی تنہائی اور بڑھ گئی تھی۔

وہ دن بھی کچھ بہت زیادہ اداس تھا۔ شروع مارچ کا زمانہ تھا درختوں سے پتے ٹوٹ کر گر رہے تھے۔ چاروں طرف عجیب ویرانی سی برس رہی تھی۔ ایسے میں البرٹ کو وہ خط ملا۔

وہ خط بہت خوبصورت نسوانی تحریر میں تھا۔ مگر بھیجنے والے کا پتہ اور نام درج نہ تھا۔ چند ہی سطریں تھیں مگر ان میں سب کچھ موجود تھا۔

ڈیر البرٹ

تم ایک بہت اچھے مگر بہت ہی لاپروا فن کار ہو۔ میں نے

کالج کے کنسرٹ میں تمہارا مظاہرہ دیکھا۔ بہت ہی گہرا اثر لیا۔ مگر تم جلدی چلے کیوں گئے۔ میں کون ہوں یہ بتانا مناسب نہیں ہے لیکن "خزاں کی شام" کے کنسرٹ میں تم ضرور آؤ۔ لکھنؤ برننگ کی ٹیون بھی بجانا۔ مجھے بہت پسند ہے۔ یہ امید بے جا نہیں ہے کہ تم ضرور آؤ گے مگر تم پورے وقت وہاں رہو تو شاید میں تم سے مل سکوں اور اپنا تعارف کراؤں۔۔۔۔۔"

خط بھیجنے والی کوئی لڑکی تھی۔ خط انگریزی میں تھا۔ اس وجہ سے واضح طور پر معلوم نہ ہو سکا کہ بھیجنے والا مرد ہے یا عورت۔ ممکن ہے کہ وہ اس کالج کی طالبہ ہو۔ البرٹ نے سوچا۔

مگر وہ کنسرٹ میں کیسے جائے گا۔ اس کے پاس تو کوئی دعوت نامہ بھی نہیں آیا تھا۔ وہ اس شام کو دیر تک گہری سوچ میں رہا۔ لیکن ایک بات اور وہ بھی ہوئی اور وہ یہ کہ اس نے خط کو احتیاط سے اپنے سرہانے رکھ لیا اور بہت دنوں بعد وائلن بجایا۔

اس کی اُلجھن دُور ہو گئی۔ دوسرے دن اس کو "خزاں کی شام" کا دعوت نامہ ملا۔ اور ایک بار پھر وہ بڑے انہماک کے ساتھ کنسرٹ کی تیاری کرنے لگا۔ اس نے دفتر سے ایک ہفتہ کی چھٹی لے لی۔ پہلے تو اس نے نئی اور پرانی تمام دُھنیں بجا ڈالیں پھر دن بھر دنیا کے ماہر فن کاروں کی نقلیں اُتارتا رہا۔ پھر اس نے دو ایک نئی کتابیں لیں اور ان میں سے اس نے نئے ریکارڈوں کی نئی دُھنیں معلوم کیں۔ پورا ہفتہ اس تیاری میں گزر گیا۔

پھر کنسرٹ کی شام آ گئی۔

اس دن البرٹ نے کسی طرف کوئی دھیان ہی نہیں دیا۔ کون کون آیا اور کس کے ساتھ کون اور کتنے لوگ تھے۔ شہر کے معززین میں کون کون موجود تھا۔ ان سب باتوں کی البرٹ نے مطلق پروا نہ کی۔ اس کو صرف ایک خیال تھا کہ اس بھرے مجمع میں کوئی اس کا بھی تھا جو صرف اس کا منتظر تھا۔ اس واحد پرستار کو مایوس نہیں کرنا ہے۔ آج خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو وہ پورے وقت تک اسٹیج پر ٹھہرے گا۔ ممکن ہے خط لکھنے والا اس سے آ کر ملے۔

"اے میرے ان جانے دوست کاش میں تم کو مایوس نہ کروں ۔" اس نے بہت عجیب انداز میں سوچا

وہ مستقل سوچ میں تھا۔ چاروں طرف سے بے خبر۔ مگر جونکا اس وقت جب اس کا نام پکارا گیا۔ شاید کچھ لوگ ہنسے۔ کچھ نے بیزاری کا اظہار کیا۔ ممکن ہے کہ رپورٹروں نے اپنی نوٹ بکیں بند کر لی ہوں۔ لڑکیوں نے اپنے ناخنوں کی پالش کھرچنا شروع کر دی ہو۔ اگلی صفوں میں لوگوں نے پہلو بدلے ہوں — مگر البرٹ ان سب سے بے نیاز اسٹیج پر پہونچا۔ اس نے سامنے دیکھا۔ اس کی نظریں ہال کے وسط میں تھیں مگر وہ دیکھ کچھ بھی نہیں رہا تھا۔

بڑی سرعت کے ساتھ تاروں میں ارتعاش شروع ہو گیا۔ ہال میں مکمل خاموشی تھی۔ چند ہی منٹوں میں البرٹ نے تاروں کو خزاں کے المیہ ماحول سے ہم آہنگ کر دیا۔ ایک دفعہ اس نے زور سے ایک تار کو رگڑا اور پورا اسٹیج چیختا ہوا معلوم ہونے لگا۔ دوبارہ اس نے انتہائی مہارت سے آواز کو بالکل ہی مخالف انداز میں موڑ کر کسی غمناک تصور سے وابستہ کر دیا۔ آخری بار جب وہ ترچھا ہوا تیزی سے مڑا اور آخری تاثر پیدا کرنے کے لئے اس نے "لکھنؤ برننگ" شروع کیا تو اچانک پورا ہال تالیوں سے گونجنے لگا — اگلے تین منٹوں میں وہ ماتمی سر نکالتا رہا۔ پھر ایک زوردار جھٹکا کے ساتھ اس نے مضراب اور تاروں کا تعلق ختم کر دیا۔

بیس منٹ ہو چکے تھے۔ اس نے پانچ منٹ زیادہ لے لئے۔ مگر پورے ہال میں صرف تالیوں کی گونج سنائی دے رہی تھی۔

البرٹ کو پتہ ہی نہیں چلا کہ کتنی دیر ہوئی اور اس کے فن کے مظاہرے کا لوگوں پر کیا اثر پڑا۔ وہ اندھیرے میں ایک جگہ کھڑا ہوا بے خیالی میں لوگوں کو دیکھتا رہا اور پھر بلا کسی خاص خیال کے ایک طرف کو چل پڑا۔

جب وہ دفتر گیا تو اس کو لوگوں نے مبارک باد دی۔ اس نے بے خیالی میں یہ سب کچھ سنا۔ اس نے اخباروں کے ان کالموں پر بھی توجہ نہ دی جن میں اس کا مدحیہ انداز میں ذکر تھا۔ اس بار وہ ہمیشہ سے

زیادہ چپ اور مغموم تھا۔

مگر اس کو پھر ایک خط اسی انداز کا ملا۔ لکھنے والے نے اس کی تعریف کی تھی اور افسوس ظاہر کیا تھا کہ وہ ابرٹ سے نہ مل سکا۔ مگر خط میں یہ بھی تھا کہ وہ سال کے الوداعی جلسے میں ضرور آئے۔ الوداعی جلسے میں ابھی لگ بھگ پندرہ دن تھے۔ مگر پھر بھی ابرٹ نے پوری تن دہی کے ساتھ ریاض شروع کر دیا۔

الوداعی جلسے میں اس کو بہت سے لوگ ملے۔ کئی ایک نے گذشتہ جلسے کی مبارک باد دی۔ کئی اخباری نمائندوں نے اس سے دلچسپی لی۔ اور دو تین لڑکیوں نے بھی اس سے تعارف حاصل کیا۔ مگر ان سب میں وہ نامعلوم شخصیت نہ تھی جس کے تصور میں ابرٹ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو چکا تھا۔ اگر وہ کوئی لڑکی ہے اور خوبصورت لڑکی تو پھر ٹھیک ہے۔ لیکن اگر وہ کوئی اور ہے تو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آخر کس طرح وہ اس موہوم سہارے سے دامن چھڑا سکے گا۔ اس اُلجھن کا کوئی علاج نہ مل سکا۔

اس جلسے میں بھی ابرٹ سب سے زیادہ کامیاب رہا۔ ہال تالیاں بجتی رہیں۔ لوگوں نے کئی بار اس کو اسٹیج پر آنے اور نئی نئی دھنیں بجانے کو کہا۔ دوسرے دن اخبارات نے اس کی تعریف لکھی۔

ابرٹ کی یہ کامیابیاں بہت ہی حوصلہ افزا ثابت ہوئیں۔ اب وہ ہر وقت اور ہر جگہ اپنے پرستاروں میں گھرا رہتا۔ کئی نقادوں نے اس پر اچھے تبصرے کئے اور موسم گرما کی شاندار تقریبوں میں تمام پہاڑی شہروں سے شملہ، مسوری، دارجلنگ اور نینی تال سے اس کو بلاوے آئے۔

پھر برسات آ گئی۔ کنسرٹ اور میوزک کانفرنسیں دو ڈھائی ماہ کے لئے بند ہو گئیں۔ مگر ابرٹ اب خوش اور بہت ہی خوش تھا۔ وہ ایک کامیاب فن کار تسلیم کیا جا چکا تھا۔ اور کوئی کانفرنس یا کنسرٹ اس کے بغیر مکمل نہیں سمجھا جاتا تھا۔

مگر زندگی میں پھر بھی ایک خلش تھی۔ ایک تشنگی۔ سب کچھ پا جانے کے بعد بھی کچھ نہ پانے کا احساس۔ وہ کون ہے جو میرا پرستار ہے۔ جو ہر جگہ ہوتا ہے پھر بھی مجھ سے نہیں ملتا۔ مگر ہر کانفرنس اور کنسرٹ کے بعد مجھ کو مبارک باد کا خط بھیجتا ہے ۔۔ ابرٹ اس راز کا حل نہ ڈھونڈھ پایا۔

شاید یہ قصہ یہیں پر ختم ہو جاتا۔ لیکن نئے سیزن کے شروع میں ابرٹ کو پھر وہی لفافہ ملا۔ وہی جانی پہچانی خوبصورت تحریر۔ اس نے جلدی سے کھول کر پڑھا:

ڈیر ابرٹ

تم اب ایک کامیاب فن کار ہو۔ میری دلی مبارک باد قبول کرو۔ تمہیں یاد ہوگا کہ میں نے ایک بار تمہیں ایک کنسرٹ میں گرد پڑا دیا تھا اور تم بد حواس ہو کر پریشان ہو گئے تھے۔ تمہاری اس ناکامی کا مجھے سخت افسوس ہے۔ میں نادم تھا کہ وہ محض میری وجہ سے ہوا۔ میں نے تم کو اس طرح گمنام خط لکھ کر فن کی خاطر زندہ رہنے پر مجبور کیا۔ تم میں بڑی اہلیت ہے اور اب تم سچ مچ بڑے آرٹسٹ ہو گئے ہو۔ شاید اب تم کو ان خطوں کی مزید ضرورت نہ ہو۔

تمہارا سشرلی

شاکر پرشارتھی

پنجابی کے صوفی شعراء

پنجابی زبان و ادب کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود پانچ دریاؤں کی یہ سرزمین، جسے ویدک گرنتھوں میں 'سپت سندھو' کے نام سے پکارا جاتا رہا ہے۔ قدیم ہند آریائی ثقافت کی ابتدا سے لے کر اسلامی فاتح اقوام کے دورِ عروج تک پنجاب کی دھرتی بیسیوں تہذیبوں کی آماجگاہ رہی ہے۔

سیاسی اعتبار سے بھی جتنے انقلابات پنجاب میں رونما ہوئے اتنے شاید ہندوستان کے کسی اور خطے پر نہیں ہوئے۔ پنجاب کے قدیم آبادکار 'دراوڑ' اور نو وارد آریہ ایک مدت تک یہاں برسرپیکار رہے۔ اس کے بعد ایرانی، پارسی، یونانی، باختری اور پارتھی۔ یوچی (کشان وغیرہ) چینی، اسیری، ہون، شک، گرجر، ساہی، جاٹ اور بعدازاں محمد بن قاسم کی تسخیرِ سندھ کے بعد سے افغان و منگول، تورانی اور ترکی اور کئی دوسری قومیں یہاں آئیں اور بالآخر یہیں بس گئیں۔ پنجاب کی جسمانی، ذہنی، اخلاقی اور مذہبی نشو و نما میں ان سب کا تھوڑا بہت ہاتھ ضرور رہا ہے۔

اس نوع کی سیاسی اور تہذیبی کشمکش میں ایک عرصے تک پنجاب کی حالت دگرگوں رہی ہے۔ آج جس علاقہ کو ہم پنجاب کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے یہ علاقہ پہلی بار ۱۸۴۹ء کے بعد ہی ایک سیاسی اکائی کے روپ میں متحد ہو سکا۔

مندرجہ بالا کوائف کی روشنی میں پنجابی زبان و ادب کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ اپنے ابتدائی ایام میں پنجابی زبان اس دور کی 'اپ بھرنش' میں کچھ اس طرح خلط ملط تھی کہ اس کے علاحدہ وجود کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن دسویں صدی کے آثارِ عتیقہ اور اس دور کے حالات و کوائف کی تحقیق و تفتیش سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں پنجابی زبان واضح طور پر اپنا علاحدہ روپ دھار چکی تھی اور کس حد تک بطور زبان اس کی منفرد حیثیت قائم ہو چکی تھی۔ مگر اس دور کی پنجابی اور آج کی پنجابی میں بڑا فرق ہے۔ مگر تھی وہ پنجابی ہی جسے محققین اور ماہرینِ لسانیات نے 'ہندوی' کا نام دیا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی کے الفاظ میں آج کی پنجابی اور اردو دونوں اس قدیم پنجابی کی ہی ترقی یافتہ شکلیں ہیں اور پنجابی اور اردو بنیادی طور پر ایک ہی زبان ہے۔

مسلمان جب شمال کی طرف سے اس برصغیر میں داخل ہوئے تو ان کی ابتدائی بستیاں سندھ اور ملتان میں قائم ہوئیں۔ اس کے بعد لاہور غزنوی سلطنت کا مرکز بنا اور ایک سو ستر سال تک اہلِ غزنی کی حکومت رہی تو اس دور میں یقیناً کوئی ایسی زبان مروّج ہوئی ہوگی جو مقامی باشندوں اور باہر سے آنے والوں کے درمیان افہام و تفہیم کا کام دیتی ہوگی۔ یہ زبان بلاشبہ آج کی پنجابی کا قدیم روپ ہی ہوگی جسے ماہرینِ لسانیات نے کہیں 'لاہوری' اور کہیں 'ہندوی' کا نام دیا ہے۔

جس ہندوی زبان کو مسلمانوں نے ہندیوں اور بالخصوص شمالی ہند کے باشندوں کے ساتھ بات چیت، اپنے دھرم، کلچر اور ادب کے پرچار کا ذریعہ بنایا اس میں یقیناً اس وقت بھی کافی مقدار میں نثری اور شعری ادب تخلیق ہوا ہوگا۔ مگر ناتھ جوگیوں اور سدّھوں کی غیر مصدقہ بانیوں کے علاوہ کوئی اور ادبی سرمایہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ بدیں وجہ ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ شمالی ہند کی اس بول چال کی زبان میں باقاعدہ تخلیقِ ادب کی شروعات سب سے پہلے بدیسی مسلمانوں نے ہی کی۔

پنجابی کی اس ابتدائی شکل ہندوی کو جن مسلمانوں نے سخن گوئی کا ذریعہ بنایا۔ ان میں سب سے پہلا نام 'مسعود ابن سعد' کا ہے جو محمود غزنوی کے پوتے ابراہیم سلطان کے دربار میں تھا۔ ۱۱۲۸ء اور ۱۱۳۰ء کے درمیان اس نے وفات پائی۔ حضرت امیر خسرو (۱۲۵۳ء — ۱۳۲۵ء) نے مسعود کو فارسی کے ساتھ ساتھ ہندوی میں بھی صاحب دیوان مانا ہے "صاحب دیوان در عبارت ہندوی و پارسی" تاہم مسعود کا ہندوی دیوان دستیاب نہیں ہو سکا اور اسی باعث اس امر کی مسلمہ تحقیق نہیں ہو سکی کہ مسعود کی ہندوی زبان کی شکل کیا تھی۔ مشہور ماہرِ لسانیات ہیم چندر رائے سے اتفاق کرتے ہوئے ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی نے کہا ہے کہ بہت ممکن ہے مسعود بن سعد کی ہندوی برج بھاشا یا بعد کی ہندستانی کے مطابق ہونے کے بجائے بارھویں صدی کی عوام الناس میں مروجہ 'اپ بھرنش' ہی رہی ہو۔ اگرچہ اپ بھرنش کا ادبی سلسلہ تیرھویں صدی تک چلتا ہے لیکن بارھویں صدی سے ہی اپ بھرنش عوام سے دور محض ادبی تخلیقات کے لئے مخصوص ہو چکی تھی۔ عام لوگوں میں جدید ہند آریائی زبانوں کا قدیم روپ ہی مروج رہا ہوگا۔ اس لئے فارسی کے عالم مسعود نے اگر ہندوی میں شعر کہے ہیں تو بلاشبہ وہ پنجابی نما ہندوی ہی رہی ہوگی جو جدید پنجابی کی ابتدائی شکل ہے۔ اس کے بعد جب غوری عہد میں لاہور کی بجائے دہلی حکومت کا مرکز بنا تو اس زبان نے وہاں پہنچ کر برج بھاشا اور دوسری زبانوں کے اثرات قبول کرکے بالآخر اردو کی شکل اختیار کرلی۔

غزنویوں نے پنجاب پر ایک سو ستر سال تک حکومت کی۔ اس زمانہ میں لاہور پنجاب کا پایۂ تخت ہونے کی وجہ سے علمی اور تہذیبی مرکز بن گیا تھا اور یہاں دور دور سے علماء، فضلاء اور صوفیاء کرام آکر جمع ہو گئے تھے۔ غلام محمد چشتی شیردی نے اپنی تصنیف 'حدیقۃ الاسرار فی اخبار الابرار' میں ایسے علماء و فضلاء کی ایک طویل اور مفصل فہرست درج کی ہے۔ اس سلسلہ میں ہندوستان میں سب سے عظیم شخصیت شیخ علی بن عثمان ہجویری کی ہے جو آخر عمر میں غزنی سے لاہور آگئے تھے۔ انھیں کے مزار پر خواجہ معین الدین چشتی اور فرید الدین گنج شکر نے چلّے کھینچے اور نظام الدین اولیا نے انھیں سے روحانی استفادہ حاصل کیا۔ شیخ اسماعیل لاہوری، شیخ ابوالحسن اور بہت سی دوسری برگزیدہ ہستیاں اسی زمانے میں لاہور میں وارد ہوئیں اور انھیں کی بدولت یہاں اسلام پھیلا ابتدائی عہد میں یہ صوفیاء عام طور پر تبلیغ کا کام انجام دیتے رہے۔ لیکن ان کا اسلام محض 'اقرار باللسان' کا اسلام نہ تھا۔ ان کا طریقۂ ترسیل صرف وعظ و مناظرہ نہ تھا بلکہ خدمتِ خلق اور لوگوں سے محبت کا رابطہ قائم کرنا تھا پھر بھی اس دور کے بزرگوں نے نماز، روزہ اور دوسرے متعلقاتِ ظاہری پر بہت زور دیا ہے۔

پنجاب کے صوفیاء نے ہندوستان کے دیگر حصوں کے صوفیاء کرام کی طرح شروع شروع میں ایک مدت تک فارسی کو ہی اظہارِ خیال کا ذریعہ بنائے رکھا اور فارسی میں ہی تبلیغ و تلقین اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ چناں چہ ابتداء میں ہندوستان میں تصوف پر لکھی جانے والی تمام کتابیں فارسی زبان میں ہیں جن میں کشف المحجوب، کشف الاسرار اور 'مفتاح العارفین' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کتابوں نے ایک عرصہ تک متصوفانہ فکر کو متاثر کیا ہے۔ ان ابتدائی تصنیفات میں فارسی اسلوب اور طرزِ نگارش، علم العروض اور علم البیان کی تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ لیکن اس کے بعد پنجاب کے صوفیا نے وعظ و تبلیغ اور اظہارِ خیال کے لئے مقامی زبان پنجابی کی طرف رجوع کیا۔ تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان کے خیالات سے فیض یاب ہو سکیں۔ محققین اس بات پر

متفق ہیں کہ موجودہ پنجابی زبان کے جنم داتا یہی بزرگ تھے اور انھیں کی خانقاہیں موجودہ پنجابی ادب کے وہ مراکز تھے جہاں سے موجودہ پنجابی ادب دوہڑوں اور کافیوں کی شکل میں معرضِ وجود میں آیا اور رفتہ رفتہ ترقی کرتا ہوا اس مقام پر پہونچا کہ اس میں باقاعدہ نظم و نثر میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ پنجابی زبان کی صوفی شاعری بلا مبالغہ پنجابی ادب کا عظیم ترین اور گراں قدر سرمایہ ہے۔ ان صوفی شعراء کے طفیل ہی پنجابی زبان حکومت اور اہلِ ثروت کی سرپرستی کے بغیر ترقی و ترویج کے مدارج طے کرتی ہوئی عظمت کی بلندیوں سے روشناس ہوئی۔

چنانچہ اسی سلسلے میں تیرھویں صدی عیسوی میں حضرت بابا فریدالدین گنج شکر نے پنجابی زبان میں کچھ کلام کہا لیکن باقاعدہ طور پر پنجابی میں لکھنے کی ابتداء پندرھویں صدی عیسوی میں شیخ ابراہیم فرید ثانی نے کی۔ اس کے بعد پنجابی ادب میں صوفی شاعروں نے بیش بہا اضافے کئے ہیں اور اس کی ایک مستقل اور عظیم الشان روایت ہے۔

اس سے پیشتر کہ پنجابی کے صوفی شعراء کے کلام کا جائزہ لیا جائے یہ مناسب ہے کہ پنجابی کی صوفیانہ شاعری کی بعض اہم خصوصیات کا ایک مختصر خاکہ پیش کر دیا جائے

مذکورہ بالا کوائف کی روشنی میں ہم یہ ثابت کر چکے ہیں کہ پنجابی ادب کی ابتداء صوفی شعراء سے ہوئی۔ ایک طرف تو ان صوفی شعراء نے ہئیت اور موضوع کے اعتبار سے پنجابی زبان کو بالعموم اور پنجابی شاعری کو بالخصوص بہت کچھ دیا۔ دوسری طرف تو ان صوفیا و کرام نے پنجابی زبان، پنجاب کی معاشرت اور مقامی باشندوں کی بود و باش اور ان کے خیالات و روایات سے بہت زیادہ اثر قبول کیا اور بالآخر اپنی تمام انفرادیت اور اجنبیت کھو کر پنجاب کے مخصوص رنگ میں رنگ گئے۔ چنانچہ فریدالدین گنج شکر اور فرید ثانی کی شاعری میں اسلام کی تبلیغ و اشاعت کے لئے جو انہماک نظر آتا ہے، بعد کے صوفی شعراء میں ان کا یکسر فقدان ہے۔ بلکہ حق تو یہ ہے کہ بعد کے صوفی شعراء نے اشاعتِ اسلام کی طرف سے توجہ کم کر کے ملک میں رائج الوقت مختلف مذاہب اور دیگر فلسفیانہ مسائل کی چھان بین اور تحقیق و استفادہ کی طرف خاص توجہ منعطف کر دی۔ حضرت میاں میر اور ابوالفضل جیسے صوفیاء اور علماء اسی مدرسۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ ابوالفضل اور فیضی کے افکار و طریقت پر ویدوں اور اپنشدوں کے نقوش بہت گہرے ہیں۔

شاہ جہان کے عہد میں شہزادہ دارا شکوہ کی سرپرستی میں صوفیاء نے ہندو مت، ویدوں اور اپنشدوں سے بڑی کشادہ دلی سے استفادہ کیا اور کافی اثر قبول کیا۔ ان صوفیاء نے طریقت کو صاف طور پر شریعت سے الگ اور کسی حد تک افضل و برتر منزل قرار دیا اور شریعت اور اس کے شعائر سے واضح انحراف کی جھلک ان کے افکار اور کلام میں نمایاں ہے۔ نماز، روزہ وغیرہ ظاہری رسوم کی پابندیاں نظر انداز کر کے صوفیاء نے مقابلتاً زیادہ انہماک و توجہ سے غیر اسلامی شعائر کی طرف رجوع کیا۔ اور بھگتی، کرم اور اہنسا جیسے غیر اسلامی نظریات سے خاطر خواہ اثر قبول کیا۔ شاہ حسین اور قاضیٔ لاہور کی سرپانشاہ جیسے صوفیاء کے انھیں غیر شرعی رجحانات پر دلالت کرتی ہے۔

سترھویں صدی عیسوی میں شہنشاہ اورنگ زیب اور اس کے راسخ العقیدہ درباریوں کی تعصب اور تنگ نظری نے بہت سے صوفیوں کو شہنشاہ کی سخت گیر پالیسی سے بدظن کر دیا اور وہ بھگتی کرم اور ہندو سادھو سنتوں سے زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ مشہور صوفی شاعر بلھے شاہ اور ان کے مرشد شاہ عنایت اسی دور کی پیداوار ہیں۔

الغرض پنجابی صوفی شعراء نے ہمیشہ مذہبی تعصب اور تنگ نظری کو بالائے طاق رکھ کر مذہبی رواداری، کشادہ دلی، مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں باہمی میل جول اور مساوات و اخوت کا پرچار کیا۔ یہی خصوصیات ہیں جو انھیں دیگر صوفیاء سے ممتاز کرتی ہیں۔ اور تمام مذاہب کے ماننے والوں میں انھیں مقبول بناتی ہیں۔ یہ رجحانات

پنجاب کی سرزمین پر تصوف میں نئے اضافوں کا باعث بنے ہیں لیکن یہ ہر صوفی کی شاعری اور اس کی تفہیم کی اہم خصوصیت قرار نہیں پا سکتے کیونکہ اس مشترکہ خصوصیت کے باوجود ہر ایک کا ایک اپنا شاعرانہ رنگ اور منفرد انداز فکر، اس کے نظریات اور کلام پر غالب ہے۔

شریمتی لاجونتی راما کرشنا نے اپنے تحقیقی مقالہ Punjabi Sufi Poets میں صوفیاء کرام کو نظریات کے اعتبار سے تین دبستانوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دبستان ان صوفیاء کا ہے جو تبدیلیٔ مذہب کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک قرآن مجید سب سے افضل کتاب ہے جو اللہ تعالیٰ نے انسانوں کی فلاح اور ہدایت کے لئے حضرت محمدؐ پر نازل کی۔ گو ان صوفیاء نے مذہبی تنگ نظری اور تعصب کا مظاہرہ نہیں کیا لیکن انھوں نے وصلِ حقیقی کے لئے اسلام اور اس کے اصولوں پر ایمان لانا لازمی قرار دیا۔ حضرت فرید اور کافی حد تک صوفی شاعر علی حیدر، صوفیاء کے اسی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔

دوسرا دبستان ان صوفیاء کا ہے جنھوں نے عملی طور پر مختلف مذاہب کے اختلافات کو کم کرنے کی کوشش کی۔ مذہبی اور فرقہ وارانہ منافرت ختم کرکے باہمی رواداری کی تلقین کی۔ انھوں نے ہندو مت اور ویدوں کا مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ ان کے اچھے اُپدیشوں کو اپنے صوفیانہ رنگ میں اپنایا بھی ہے۔ بلھے شاہ اسی دبستان کا نمائندہ صوفی ہے۔

تیسرا دبستان ان صوفیاء کا ہے جو کم تعلیم یافتہ یا غیر تعلیم یافتہ تھے۔ یہ نہ تو تصوف کی گہرائیوں میں اترے اور نہ ہی اس کے مسائل و فلسفہ کا عمیق مطالعہ کیا۔ انھوں نے مختلف عقائد اور نظریات سے چند سطحی باتیں اخذ کیں اور انھیں کا پرچار کرتے رہے۔ یہ لوگ اپنی سیدھی سادی باتوں اور جاہلانہ و عامیانہ خیالات کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے نچلے طبقے میں کافی مقبول ہوئے۔ لیکن انھوں نے مسائلِ تصوف میں قطعاً کوئی اضافہ نہیں کیا۔ یہ لوگ اُلٹا بعض جاہلانہ باتوں کو فروغ دینے کا باعث بنے۔ انھیں صوفیوں، فقیروں اور پیروں کا وارث شاہ نے اپنی مشہور تصنیف 'ہیر' میں رانجھا کی زبان میں کافی مذاق اڑایا ہے اور ان کی ریاکارانہ گوشہ نشینی کا پردہ چاک کیا ہے۔

پنجابی زبان کے صوفی شعراء کے کلام میں ہمیں ان کے عہد کی سماجی اور معاشی حالات کی واضح جھلک ملتی ہے۔ ان کی شاعری ان کے دور کی معاشی کیفیات کا پرتو ہے اور یہ خصوصیت صرف صوفیانہ شاعری ہی میں ملتی ہے۔ باوجود سالکانِ طریقت اور محبوبِ حقیقی کے جویا ہونے کے پنجابی صوفی شعراء نے دنیاوی حقائق سے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔ عام دنیاوی معاملات پر ان کی نظر رہی ہے اور اپنے عارفانہ رنگ میں وہ انھیں بیان کرتے رہے۔ علی حیدر، بلھے شاہ اور ہاشم کے کلام میں ان کے دور کی سیاسی افراتفری کے متعلق کافی اشارات ملتے ہیں۔

دیہات میں نشو و نما پانے کی وجہ سے پنجابی صوفیانہ شاعری میں اس وقت کی دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی پوری عکاسی ملتی ہے۔ زبان نہایت سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ اردو اور فارسی کی صوفیانہ شاعری کی طرح پنجابی میں ہمیں پُرشکوہ الفاظ، دور از کار تشبیہات استعارے اور الجھے ہوئے خیالات نہیں ملتے۔ انھوں نے ہمیشہ رائج الوقت پیشوں اور صنعتوں کی اصطلاحات کو تشبیہوں اور استعاروں کے لئے استعمال کیا۔ فارسی کی صوفیانہ شاعری میں محبوبِ مجازی کے لئے 'لیلیٰ' اور 'مجنوں' دونوں تلمیحات آتی ہیں۔ یعنی محبوبِ مجازی کو مؤنث اور مذکر دونوں طرح باندھا گیا ہے۔ لیکن پنجابی میں اس کے برعکس صرف مذکر باندھا گیا ہے اور صوفیاء نے اپنے لئے مؤنث الفاظ استعمال کئے ہیں۔ انھوں نے پنجاب کی عوامی کہانیوں اور مشہور رومانی داستانوں کے کرداروں کو بطور تلمیحات کے برتا ہے۔ ان کے نزدیک عاشقانِ حقیقی کی حالت ہجر و فراق کی ماری ہوئی سسّی، ہیر اور سوہنی کی مانند ہے جو ہمیشہ اپنے محبوب کی یاد میں تڑپتی رہیں اور آخر موت کے بعد ہی انھیں وصال نصیب ہوا۔ پنجابی صوفی شاعروں نے بڑی خوبی کے ساتھ پنجاب کی المیہ رومانی داستانوں کو اپنے صوفیانہ رنگ میں پیش کیا ہے اور عام بول چال کے الفاظ کو بھی بڑے فنکارانہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ مختصر یہ کہ پنجابی صوفی شعراء کے پیشِ نظر ہمیشہ یہ بات رہی کہ وہ اپنے خیالات کے پُرخلوص اظہار سے لوگوں میں زیادہ سے زیادہ تاثر پیدا کریں۔ لہٰذا انھوں نے شاعری کے فنی محاسن سے قطع نظر اس کے مقصدی پہلو کو زیادہ مدِنظر رکھا۔

اصنافِ سخن

پنجابی کی صوفیانہ شاعری کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ اردو کی صوفیانہ

شاعری کے برعکس پنجابی شعراء نے زیادہ تر ہندوستانی اصناف کو ہی اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔ مثنوی، غزل، رباعی، مسدّس وغیرہ فارسی اصناف کی بجائے پنجابی صوفی شعراء نے مندرجہ ذیل اصناف کو اپنایا۔

کافی — کافی کے متعلق محققین میں ابھی تک اختلاف رائے موجود ہے۔ غالباً یہ لفظ قافیہ سے ماخوذ ہے۔ لیکن اس کے کوئی مخصوص اوزان مقرر نہیں۔ پنجابی کی صوفیانہ شاعری عام طور پر کافیوں کی صورت میں ہی ملتی ہے۔ کافیاں مختلف چھندوں میں لکھی جاتی ہیں۔ بعض اوقات کافیوں کی ترتیب میں راگوں کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ پنجابی ادب کے مشہور محقق ڈاکٹر موہن سنگھ نے مختلف شواہد و قلمی نسخوں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ کافی فی الواقع ایک راگ ہے اور ہندی شاعرہ میرا بائی کے کئی پد راگ کافی میں ملتے ہیں۔

سی حرفی — سی حرفی پنجابی کی خاص صنفِ سخن ہے۔ یہ صنعت ہندوستان کی کسی دوسری صوبائی زبان میں نہیں ملتی۔ بلکہ عربی، فارسی شاعری میں بھی اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ سی حرفی کے کوئی بندھے ٹکے اصول نہیں۔ عموماً حروفِ تہجی میں سے ہر حرف کے تحت چار مصرعے کہے جاتے ہیں اور پہلے مصرعہ کا پہلا لفظ اسی حرف سے شروع ہوتا ہے۔ ہندی شاعری میں دیوناگری کے ۵۲ حروف کی رعایت سے 'باون اکھری' بھی سی حرفی سے ملتی جلتی صنعت ہے۔ سی حرفی کو چوں کہ مسلمان شعراء نے زیادہ رواج دیا اور وہ شعراء فارسی رسم الخط میں لکھتے تھے۔ اس لئے پنجابی میں تمام سی حرفیاں فارسی حروفِ تہجّی کی رعایت سے لکھی گئی ہیں۔ گورمکھی رسم الخط میں لکھی گئی غیر مسلم شعراء کی سی حرفیوں میں بھی فارسی حروف کو ہی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ صوفی شعراء میں سب سے پہلے سی حرفی ملتان کے علاقہ کے مشہور صوفی شاعر سلطان باہو (۱۶۲۹ تا ۱۶۹۰ء) کی ملتی ہے۔

دوہڑے — حضرت بابا فرید اور ہاشم شاہ جیسے صوفی شعراء نے اس صنعت کو بطورِ خاص اپنایا ہے۔ اردو اور فارسی رباعی کی طرح دوہڑے میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ چاروں عموماً ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پنجابی میں دوہڑے سب سے پہلے حضرت فرید نے لکھے ہیں اور انھوں نے اس صنعت کو ناتھ پنتھی جوگی گوپیوں سے لیا ہے۔

شلوک — دوہڑے کی طرح شلوک بھی خالص ہندوستانی صنعت ہے۔ شیخ فرید نے دوہڑوں کے ساتھ ساتھ شلوک بھی لکھے ہیں۔ ان کی روایت بھی ناتھ پنتھی جوگیوں سے مستعار لی گئی ہے۔ اپ بھرنش میں دوہے اور شلوک کی روایت بہت پرانی ہے۔ صوفیاء نے اسی ورثہ سے استفادہ کیا ہے۔

وار — یہ صنعت انگریزی کے 'بیلڈ' کے مترادف ہے۔ وار دراصل طویل نظم کا نام ہے جس میں کئی بند ہوتے ہیں جن کو پوڑی کہتے ہیں۔ مسلمان صوفیا نے تو اس کا استعمال بہت کم کیا ہے البتہ روایتی شعراء نے اس صنعت میں کافی لکھا ہے (پنجابی ادب میں نجابت کی لکھی ہوئی 'نادرشاہ کی وار' کو خاص اہمیت حاصل ہے) سکھ شعراء نے اپنے گوروؤں کی شان اور سکھ سورماؤں کی مدح میں بہت سی واریں لکھی ہیں۔ بھائی گورداس نے روحانی مضامین کے لئے اسی صنعت کو منتخب کیا۔

بارہ ماہ — صوفی شعراء نے سال کے بارہ مہینوں میں سے ہر مہینے میں اپنے محبوبِ حقیقی کی جدائی میں اپنی ذہنی اور جسمانی کیفیت بیان کی ہے اور آخر میں وصل کی آرزو کی ہے۔ تقریباً سبھی صوفی شعراء نے 'بارہ ماہے' لکھے ہیں۔ ان میں بلھے شاہ کا 'بارہ ماہ' ادبی اور فنی لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ 'بارہ ماہ' انگریزی کے Shepherd Song کی طرز پر خالص ہندوستانی ہے جو سنسکرت کے 'شٹ رِتو ورنن کاویہ' کی قدیم روایت کی تقلید میں دیسی زبانوں میں رائج ہوئی۔

اٹھوارہ — اس صنعت میں شاعر ہفتہ کے سات دنوں میں اپنے محبوب کے انتظار میں اپنی کیفیت بیان کرتا ہے جب ساتویں دن اسے وصل نصیب نہیں ہوتا تو آٹھویں دن وہ اس کے وصل کے لئے دست بدعا ہوتا ہے تو اس کی مراد پوری ہوتی ہے۔ بلھے شاہ کا لکھا ہوا اٹھوارہ فطرت نگاری اور کیفیتِ ہجر کے اظہار کے لئے بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔ اٹھوارے بہت کم صوفی شعراء نے لکھے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا ہے پنجابی ادب میں صوفیانہ شاعری کی ایک مستقل روایت ہے اور صوفیانہ شاعری پنجابی ادب کا عظیم ترین

سرمایہ ہے۔ پنجابی صوفی شعراء کے کلام سے متعارف ہونے کے لئے تاریخی اعتبار سے پنجابی ادب کے مختلف ادوار کی ذیل میں اس عہد کے اہم اور مقبول صوفی شعراء کے کلام کا مختصر جائزہ لیں گے۔

ابتدائی دور : شیخ فریدالدین گنج شکر۔ شیخ ابراہیم فرید ثانی
گورونانک کال : شاہ حسین۔ سلطان باہو
مغل کال : بلھے شاہ۔ علی حیدر۔ وارث
آدھنک کال (دورِ جدید) غلام جیلانی، میراں شاہ، خواجہ غلام فرید
محمود بوٹا گجراتی۔ ہدایت اللہ۔ غلام حسین کیلانی
منشو وغیرہ

حضرت شیخ فریدالدین گنج شکر (۱۱۷۳ء تا ۱۲۶۵ء)

پنجابی کے اوّلین شاعر حضرت فرید ۱۱۷۳ء میں مقام کوٹھوال ضلع ملتان میں پیدا ہوئے۔ گورو گرنتھ صاحب میں فرید کے نام سے جو وانی (کلام) شامل کی گئی ہے اس کے بارے میں محققین میں اختلاف رائے موجود ہے۔ اکثر اہل الرائے ادیبوں نے اس کی زبان و بیان سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اس میں گورو نانک کے ہم عصر حضرت بابا فرید کی بارھویں پشت میں حضرت ابراہیم فرید ثانی کا کلام بھی شامل ہے۔ مشہور تاریخ داں مسٹر میکالف نے بھی گورو گرنتھ میں شامل فرید کے کلام کو فرید ثانی کی تخلیق ہی ثابت کیا ہے۔ حضرت فرید گنج شکر و شیخ ابراہیم فرید۔ یہ دونوں نام ابھی تک تصفیہ طلب ہیں۔ بہرکیف پنجابی شاعری میں فرید کو وہی مقام حاصل ہے جو انگریزی میں چاسر کو، فارسی میں رودکی کو اور اردو میں ولی دکنی کو۔ آپ کا کلام عارفانہ رنگ میں ہے۔ فرید دراصل آدرش وادی اور ریاضت پسند شاعر ہیں۔ اسلام کی تبلیغ و اشاعت ہی ان کا مقصود ہے۔ اسی لئے آپ کی شاعری میں جذبہ کم اور اپدیش زیادہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

فریدا میں جانیا دکھ مجھ کو، دکھ سبائی اے جگ
اُچے چڑھ کے ویکھیا، گھر گھر ایہو اگ

(فرید! میں نے سمجھا تھا کہ دکھ اور تکلیف میری ذات کو ہی ہے۔ لیکن یہ دکھ اور درد تو ساری دنیا میں مشترک ہے۔ میں نے بہ نظرِ غائر دیکھا تو مجھے ساری دنیا میں ہی آگ جلتی ہوئی نظر آئی)

فریدا کالے میڈے کپڑے کالا میڈا ویس
گناہیں بھریا میں پھراں لوک کہن درویش

(فرید! میرے کپڑے کالے رنگ کے ہیں۔ میں ہمیشہ سیاہ لباس میں ہی ملبوس رہتا ہوں۔ میں گناہوں سے لدا پھرتا ہوں اور لوگ مجھے درویش کہتے ہیں)

فریدا گلیئے چکڑ دُور گھر نال پیارے نینہوں
چلاں تے بھجے کمبل رہاں تاں ٹٹے نینہوں

(اے فرید! گلی میں کیچڑ ہے، گھر دور ہے اور پیارے سے دوستی ہے۔ چلتا ہوں تو کمبل بھیگتا ہے، نہ چلوں تو دوستی ٹوٹتی ہے)

باوجود ان کے عارفانہ اپدیشوں اور زہد و ریاضت کی تلقین کے حضرت فرید شرعی رسوم و شعائر کی پابندیوں سے باہر نہیں جا سکے۔ 'راحت القلوب' اور 'اسرار الاولیا' کے مطابق وہ خود بھی پکے نمازی اور شرعی آداب کے پابند تھے اس لئے وہ کہتے ہیں

فریدا بے نوازا کُتیا ایہہ نہ بھلی ریت
کب ہی چل نہ آئیا پنجے وقت مسیت

(اے فریدا تو بے نماز ہے تو کتا ہے۔ اور یہ ریت اچھی نہیں۔ خدا کی بندگی میں نماز گزارنے کے لئے تو پانچوں وقت مسجد میں نہیں آتا)

اور

اُٹھ فریدا اُجو ساج صبح نواج گزار
جو سر سائیں ناں نوے سو سر کپ اُتار

(اے فریدا اُٹھ کر وضو کر اور صبح کی نماز گزار۔ ورنہ جو سر اس محبوبِ حقیقی کے آگے نہیں جھکتا اسے کاٹ کر اتار پھینکنا چاہئے)

حضرت فرید کے کلام کے کچھ اور نمونے ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی کتاب 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصّہ' میں دئے ہیں۔ جواہر فریدی میں آپ کے کشف و کرامات اور ریاضت سے متعلق پوری واقفیت ملتی ہے۔ آپ دہلی کے مشہور بزرگ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کے مرید تھے اور آپ نے آخری عمر ضلع منٹگمری کے قصبہ پاک پٹن میں گزاری اور وہیں ۱۲۶۵ء میں وفات پائی۔ پنجابی کے علاوہ آپ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔

شاہ حسین (۱۵۳۸ء - ۹۹ء)

اسلام کی شرع سے واضح طور پر بغاوت کرنے والا پنجابی کا پہلا صوفی شاعر حسین ہے۔ حسین ۱۵۳۸ء میں لاہور کے ایک جلاہے نو شیخ عثمان کے گھر پیدا ہوا۔ دس برس کی عمر میں اس نے قرآن حفظ کر لیا۔ درگاہ حضرت داتا گنج بخش میں اس نے تصوف کی تعلیم پائی اور بارہ سال اسی طرح گزار دئے۔ 'خزینۃ الاصفیاء' میں درج ہے کہ دن میں وہ راوی کے کنارے جنگلوں میں گھومتا رہتا اور رات کو شیخ علی مخدوم گنج بخش ہجویری کے مزار پر کھڑا تلاوتِ قرآن میں مشغول رہتا۔ اسی مزار پر اُسے ایک رات یہ احساس ہوا کہ اس نے رازِ الٰہی کو پا لیا ہے۔ اس کے بعد حسین نے معاشرے کے تمام اصول توڑ کر ناچ گانا شروع کر دیا۔ حسین سُرخ لباس پہنتا تھا اور داڑھی مونچھ منڈواتا تھا۔ دینی مسائل سے غفلت اور بے راہ روی نے لوگوں کے دلوں میں شکوک پیدا کر دئے۔ مفتیوں اور قاضیوں نے اُسے کافر کہنا شروع کیا۔ حسین کی یہ خوش قسمتی تھی کہ وہ اکبر کے عہد میں پیدا ہوا جسے صوفیوں سے محبت تھی۔ دارا شکوہ کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر شاہ حسین کو جانتا تھا۔ حسین کے کشف و کرامات سے متعلق کئی افسانے مشہور ہیں۔ دارا شکوہ نے 'شطحیات' میں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ شہزادہ سلیم جو بعد میں جہانگیر کے نام سے بادشاہ بنا اس کی فوق العادت روحانی طاقت اور تقدس کا بڑا قائل تھا۔

شاہ حسین کو صوفیاء کے فرقہ ملامتیہ کا امام سمجھا جاتا ہے۔ مگر ڈاکٹر لاجونتی نے اپنی تصنیف میں انہیں قادری لکھا ہے جو غلط ہے حسنات العارفین کا شاید کوئی معتبر نسخہ ڈاکٹر لاجونتی کی نظر سے نہیں گزرا۔ ہندوؤں کے ایک لڑکے مادھو لعل کے ساتھ حسین کے والہانہ عشق کی کہانی بھی ڈاکٹر لاجونتی نے بیان کی ہے جو بڑی حد تک غلط ہے۔ مادھو مسلمان تھا جو کسی وقت حسین کا مرید ہوا اور بعد میں مشہور خلیفوں میں سے ایک مانا گیا۔ حسین نے ۱۵۹۹ء میں وفات پائی۔ اس کا مزار لاہور کے قریب باغبان پورہ میں ہے جہاں ہر سال بسنت کے دن میلا لگتا ہے۔

بہ حیثیت شاعر شاہ حسین اپنی کافیوں کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ شاہ حسین کی کافیاں بڑے ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ جذباتِ عشق اور ہجر کی کیفیات کے اظہار کے لئے شاہ حسین نے نہایت سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے تشبیہیں اور استعارے بالعموم گھریلو زندگی سے لئے ہیں۔ اس کی کافیوں میں شعریت کا عنصر غالب ہے۔ ایک مشہور کافی ملاحظہ ہو:

درد وچھوڑے دا حال نی میں کینوں آکھاں
سولاں مار دیوانی کیتی برہوں پیا خیال
نی میں کینوں آکھاں ؟
جنگل جنگل پھراں ڈھونڈدی اجے نہ آئیا ماہیوال
نی میں کینوں آکھاں ؟
دُھکھنی دھوئیں شاہ میاں والے جاں پھولاں تاں لال
کہے حسین فقیر ربانا دیکھ نمانیاں دا حال
نی میں کینوں آکھاں ؟

(اپنے دردِ ہجر کا حال میں کسے سناؤں؟ ان دکھوں نے مجھے دیوانہ کر دیا ہے۔ جدائی کے خیال نے مجھ پر تسلط جما لیا ہے۔ میں اپنا حال کسے سناؤں؟
میں جنگل جنگل آوارہ پھرتی ہوں۔ میرا مہینوال (محبوب) ابھی تک نہیں آیا۔ میں اپنا حال کسے سناؤں؟
سلگتی ہوئی آگ سے سیاہ دھواں اُٹھ رہا ہے۔ جب بھی میں اس آگ کو کریدتی ہوں تو دہکتے ہوئے سُرخ کوئلے نظر آتے ہیں۔
خدا کا فقیر حسین کہتا ہے، بے کسوں کے حال پر رحم کر۔ میں اپنا حال کسے سناؤں؟)

شاہ حسین کی دنیا میں کتنا اضطراب ہے جس کی گونج اس کی شاعری میں سنائی دیتی ہے:

۱

روندا مول نہ سوندا ای
جس تن درداں دی آہ، سوئی تن روندا ای
کنڈیاری دی سیج اوپر
سکھیا کوئی نال سوندا ای

(شب و روز گریہ وزاری کیا کرتا ہے۔ کبھی بھی اسے نیند نہیں آتی جس تن میں درد کی آہ ہو وہی تن گریہ وزاری کرتا ہے۔

کانٹوں کی اس سیج پر آج تک سکھ کی نیند کوئی نہیں سو سکا)

شاہ حسین خدا کو رانجھا اور خود کو 'رانجھے کی جوگن' کہہ کر پکارتا ہے اپنے محبوب حقیقی کو ہی وہ اپنا سہاگ سمجھتا ہے

رانجھن میڈا میں رانجھن دی
پھیڑیاں نوں کوڑی جھاک
لوگ جانیں ہیر کملی ہوئی
ہیرے دا ور چاک

(رانجھا میرا ہے اور میں رانجھے کی ہو چکی ہوں۔ ان پھیڑوں کو خواہ مخواہ کی جھوٹی امید لگی ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ ہیر دیوانی ہے مگر ہیر کا سہاگ تو رانجھا چاک (چرواہا) ہی ہے)

مؤثر اور دل کش اسلوب اور موسیقی ہی شاہ حسین کی کافیوں کی جان ہے۔ محبوب کے فراق میں 'مہجور جوگن' کی اضطرابی کیفیت دیکھیے:

سجن بن راتاں ہوئیاں وڈیاں
ماس جھڑ جھڑ پنجر ہویا کن گن گیئیاں ہڈیاں
عشق چھپایا چھپدا ناہیں برہوں تناواں گڈیاں
رانجھا جوگی میں جوگیانی کمہہ کر چھڈیاں
کہے حسین فقیر سائیں دا تیرے دامن لگیاں

(ساجن کے فراق میں راتیں لمبی ہو گئی ہیں۔ جسم سوکھ کر ڈھانچہ رہ گیا ہے۔ ہڈیاں کڑکڑاتی ہیں۔ عشق کو لاکھ چھپاؤ یہ نہیں چھپتا۔ فراق نے اپنی طنابیں گاڑ دیں۔
رانجھا جوگی ہے اور میں اس کی جوگن۔ اس نے مجھے کیا کر دیا ہے خدا کا فقیر شاہ حسین کہتا ہے۔ اب تو میں نے تیرا دامن پکڑ لیا ہے)

سلطان باہو (۱۶۲۹ - ۹۰ء)

شاہ حسین سے بھی زیادہ جسارت آمیز انداز میں اسلامی شرع سے بغاوت کرنے والا صوفی شاعر سلطان باہو ہے جو ۱۶۲۹ء میں ضلع جھنگ کے مقام آواں میں پیدا ہوا۔ اس کا مزار شاہ کوٹ کے قریب ہے۔ سلطان باہو کے آباؤ اجداد اپنے علاقے میں بہت با عزت سمجھے جاتے تھے۔ چناں چہ شاہ جہاں نے انھیں جاگیر عطا کی تھی۔ سلطان باہو کا پنجابی کلام جو تھوڑا بہت دستیاب ہے وہ اس کے سجادہ نشینوں کی وجہ سے ہے جو ارد گرد کی دیہاتی آبادی اور ان کے مریدوں کو اپنے پیر سے متعارف رکھتے تھے۔ باہو کے سوانح نگاروں کا بیان ہے کہ اس نے عربی فارسی میں کوئی ایک سو چالیس چھوٹی بڑی کتابیں تصنیف کیں۔ اس کی شاعری میں باہمی رواداری، مساوات، نفس کشی اور خود شناسی کی تلقین کی گئی ہے۔ اس نے محبوب حقیقی تک پہونچنے کے لیے مرشد کی اہمیت اور عقیدت پر خاص زور دیا ہے اور خود ایسی دنیا میں رہنے کی آرزو کی ہے جہاں 'میں' اور 'میرا' کے بکھیڑے نہ ہوں۔

باہو کی سی حرفیوں کا ہر مصرعہ لفظ 'ہو' پر جو اللہ کے لئے استعمال ہوتا ہے ختم ہوتا ہے۔ پنجابی شاعری میں یہ طرز سلطان باہو کی ایجاد ہے۔ باہو کا اندازِ بیان سادہ اور بے تکلف ہے۔ زبان جھنگ کے علاقے کی پنجابی ہے جو اپنی شیرینی اور لطافت کے لئے مشہور ہے۔ سلطان باہو کی ایک مقبول سی حرفی کے کچھ بند ملاحظہ فرمایئے۔ ظاہری رسوم و شعائر سے گریز کرتے ہوئے اس نے محبوب حقیقی کو ہی منتہائے مقصود قرار دیا ہے۔

ن۔ نہ میں عالم، نہ میں فاضل، نہ مفتی نہ قاضی ہُو
نہ دل میرا دوزخ منگے نہ شوق بہشتیں راضی ہُو
نہ میں تریہے روزے رکھے نہ میں پاک نمازی ہُو
باجھ وصال اللہ دے باہُو دنیا کوڑی بازی ہُو

(نہ میں عالم ہوں نہ فاضل نہ مفتی نہ قاضی میرا دل نہ دوزخ مانگتا ہے اور نہ شوقِ جنت پر راضی ہے۔ نہ میں نے تیس روزے رکھے نہ میں پاک نمازی ہوں۔ اے باہو اللہ کے وصال کے بغیر دنیا جھوٹا کھیل ہے)

سلطان باہو کا پنجابی کلام بہت کم ملتا ہے جو صرف چند سی حرفیوں پر مشتمل ہے۔

بلھے شاہ (۱۶۸۰ء - ۱۷۵۲ء)

بلھے شاہ کا شمار متفقہ طور پر پنجابی کے سب سے بڑے صوفی شعرا میں ہوتا ہے۔ بلھے شاہ ۱۶۸۰ء میں تحصیل قصور کے مقام پانڈو کی کے ایک سید گھرانے میں پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی مکمل کرنے کے بعد لاہور آ کر بلھے شاہ اپنے زمانے کے مشہور صوفی بزرگ حضرت عنایت شاہ ارائیں قادری کا مرید ہو گیا۔ شاہ عنایت چھوٹی ذات کے فقیر ہونے کے باوجود بہت بڑے عالم و فاضل تھے۔ بلھے شاہ کو ان کا فیضِ تربیت

ملا اور وہ اپنے خاندان کی مخالفت کے باوجود شاہ عنایت کا حد سے زیادہ گرویدہ و شیفتہ رہا۔ بلھے شاہ کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور میں وہ محبوب حقیقی کی تلاش میں رہتا ہے۔ دوسرے دور میں اسے کبھی کبھی محبوب حقیقی کا جلوہ نظر آتا ہے اور تیسرا دور وصال کا مظہر ہے۔ بلھے شاہ نے بڑے عام فہم اسلوب میں زندگی کی عمیق ترین حقیقتوں کو بیان کر دیا ہے۔ یہ حقیقتیں چونکہ اس کے ذاتی تجربہ اور مشاہدہ کے باعث آشکار ہوئی تھیں اس لئے ان میں تاثیر بھی ہے اور اظہار بیان کی دل کشی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک شاعر کی حیثیت سے بلھے شاہ پنجاب کے دوسرے صوفی شعراء سے مختلف ہے۔ وہ پنجابی کردار کی اس مضبوط زندہ اور پاکیزہ نوعیت کا نمایندہ ہے جس میں جذباتیت کم اور حقیقت پسندی زیادہ ہے۔ بلھے شاہ کی کافیاں آج بھی بہت مقبول ہیں اور قوالیوں میں اکثر گائی جاتی ہیں۔

بلھے شاہ کی کافیاں عقیدہ 'ہمہ اوست' پر کھلی شہادت ہیں۔ اس نے بلا امتیاز رنگ و نسل اور مذہب ہر فرد میں اسی ذاتِ ربانی کو جلوہ گر پایا۔ ایک کافی ملاحظہ ہو:

کِتے ملاں ہو بہندے ہو   کِتے سنّت فرض دسیندے ہو
کِتے رام دہائی دیندے ہو   کِتے ماتھے تلک لگائی دا
ہن کی تھیں آپ چھپائی دا

بندرابن میں گؤ چراوے   لنکا چڑھ کے ناد بجاوے
مکّے دا بن حاجی آوے   واہ واہ رنگ وٹائی دا
ہُن کی تھیں آپ چھپائی دا

بلھے شاہ صرف مکّے کے حاجی یا ملاّ ہی میں ہی اس محبوب حقیقی کے جلوے نہیں دیکھتا بلکہ اس کے نزدیک بندرابن میں گائیں چرانے والا (کرشن) اور لنکا میں ناد بجانے والا (رام) بھی اسی ذاتِ باری کا پرتو اور مظہر ہے۔ انھیں ہر رنگ میں اسی کے جلوے نظر آتے ہیں۔

سیئو ہن ساجن میں پائیونی
ہر ہر دے وچ سمائیو نی

(اے میری سہیلیو! میں نے اب محبوب کو پا لیا ہے۔ اب وہ 'ہر' میرے دل میں سما گیا ہے)

بلھے شاہ کی کافیوں میں ادب کی چاشنی اور تاثیر کی فراوانی ہے۔ ان کے ابیات دل و دماغ کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ بلھے نے بڑی لمبی عمر پائی اور ۱۷۵۲ء میں اس کا انتقال ہوا۔

علی حیدر (۱۷۷۷ء - ۱۶۸۰ء)

علی حیدر ضلع ملتان کے قصبہ 'قاضیہ' میں ۱۶۸۰ء میں پیدا ہوا۔ اس کی زندگی کے حالات تفصیلی طور پر نہیں ملتے۔ علی حیدر نے زیادہ تر سی حرفیاں لکھی ہیں جن کی زبان ملتانی ہے مگر اس میں عربی فارسی کے الفاظ بہ کثرت استعمال ہوئے ہیں جس سے اس کی علمیت صاف جھلکتی ہے اس کی سی حرفیوں کی زبان بڑی مرصّع اور پُر تاثیر ہے۔ علی حیدر نے صرف عشقِ حقیقی کے نغمے ہی نہیں الاپے بلکہ اپنے گرد و پیش پر بھی اس کی گہری نظر رہی ہے۔ اس کے عہد میں نادر شاہ کے حملہ نے اس کے ہم وطنوں کو جس طرح تہ تیغ کیا تھا اس سے وہ تڑپ اٹھا اور ہندوستانیوں کو جھنجھوڑتے ہوئے اس نے بڑے طنزیہ انداز میں کہا:

ب بکھ نہیں جو کھا مرن کجھ شرم نہ ہندوستانیاں نوں
کیا حیا نہیں انہاں راجیاں نوں کجھ لج نہیں تورانیاں نوں
بھیڑے بھر بھر دین خزانے بیئے فارسیاں خراسانیاں نوں
داڑھیاں چا مُنائیاں آکھیو حیف ہے انہاں زنانیاں نوں

(کہیں زہر بھی نہیں کہ کھا کر مر جائیں۔ ان ہندوستانیوں کو شرم نہیں آتی نہ ان راجاؤں کو حیا ہے اور نہ تورانیوں کو کچھ عزّت کا پاس ہے۔ کم بخت فارسیوں اور خراسانیوں کو بھر بھر کر خزانے دے رہے ہیں۔ ان لوگوں نے تو داڑھیاں منڈوا رکھی ہیں۔ ان مرد نما عورتوں پر حیف ہے)

تورانیوں کا اشارہ نظام الملک کی طرف ہے جو نادر شاہ سے مل گیا تھا اور فارسی و خراسانی نادر شاہ اور اس کی افواج ہیں۔ علی حیدر کی دیگر سی حرفیوں میں اسلامی رنگ زیادہ ہے۔

ہاشم

ہاشم کے حالات زندگی سے متعلق بہت سی متضاد باتیں مشہور ہیں لیکن اس پر تو سب کا اتفاق ہے کہ وہ امرت سر کے ایک گاؤں جگدیو میں ۱۷۵۳ء میں پیدا ہوا اور ستر سال کی عمر میں ۱۸۲۳ء میں انتقال کیا۔ ۱۴ سال کی عمر میں اس نے فارسی اور عربی پر عبور پا لیا۔ باپ کی

وفات کے بعد گاؤں والوں نے اس کی صوفیانہ صلاحیتوں کے پیشِ نظر اسے فکرِ معاش سے آزاد کر دیا۔ اس کی شاعری کی شہرت چھوٹی عمر میں دُور تک پھیل گئی تھی۔ ڈاکٹر موہن سنگھ لکھتے ہیں کہ بعد میں وہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کا درباری شاعر ہو گیا تھا۔ ہاشم نے پنجابی، فارسی اور ہندی میں بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ اس کی تصانیف کی فہرست اس طرح ہے:

فارسی: غزلیات و قصہ یوسف زلیخا
ہندی: گیان پرکاش اور چند دوہڑے
پنجابی: قصہ سوہنی مہینوال۔ قصہ سسی پنوں۔ قصہ شیریں فرہاد۔ سی حرفی۔ دوہڑے۔ ہیر رانجھا۔ چند قصیدے۔ باراں ماہ۔ سی حرفیاں اور گورمکھی رسم الخط میں علم الطب پر چند کتابیں۔

ہاشم کی تصنیفات میں سسی پنوں اور دوہڑے سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ ان میں جذبات کی شدّت اور خلوص ہے۔ الفاظ کا انتخاب، مؤثر اسلوب اور بلند خیالی اس کی خصوصیات ہیں۔ ہاشم کی 'سسّی' کا ایک بند جس میں سسی کو جھلستی ہوئی ریت پر سرگرداں دکھایا گیا ہے ملاحظہ ہو:

چمکی آن دوپہراں ویلے گرمی گرم بہارے
تپدی واؤ گی آسمانوں پنچھی آن اُتارے
آتش دا دریا کھلوتا ٹھل مارو وچ سارے
ہاشم پھیر پچھا نہ مُڑدی نوں نوں پنوں پُکارے

(دوپہر کے وقت گرمی خوب چمکی۔ تپتی ہوئی ہوا جس نے آسمان کے پرندوں کو مار گرایا۔ یوں نظر آتا تھا جیسے آگ کا دریا لہریں مار رہا ہو۔ ہاشم! سسی واپس نہ آئی اور اس کے روئیں روئیں سے پنوں پنوں کی آواز آ رہی ہے)

ہاشم کے بعد پنجابی ادب کے دَورِ جدید کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دَور میں ویسے تو بہت سے صوفی شعراء ہوئے مگر ان کے کلام میں کوئی جدّت نہ تھی۔ اس لئے وہ زیادہ مشہور نہ ہو سکے۔ ان میں چند نام یہ ہیں: غلام جیلانی لائل پوری، میراں شاہ جالندھری، غلام حسین معصوم، کرم علی، محمد بوٹا گجراتی، کریم بخش وغیرہ۔

البتہ ان صوفی شعراء میں دو اور نام قابلِ ذکر ہیں: میاں ہدایت اللہ اور خواجہ غلام فرید۔ دورِ جدید کی صوفیانہ شاعری میں ان دونوں شعراء کو خاص شہرت حاصل ہوئی۔

میاں ہدایت اللہ

انیسویں صدی کے وسط میں خاص لاہور میں پیدا ہوا۔ اس کے دوہڑوں کے مجموعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ لاہور کے محلہ چابک سواراں میں پہلے درزی کا کام کرتا تھا۔ ہدایت اللہ نے زیادہ تر دوہڑے اور سہ حرفیاں لکھی ہیں۔ اس کا ایک بارہ ماہ بھی کافی شہرت رکھتا ہے۔ 'بارہ ماہ' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

ماگھ مہینے ماہی باجھوں جو کچھ میں سنگ بیتی ہے
شالا دشمن نال نہ ہووے جیہی بچھوڑے کیتی ہے
کوہلو وانگ جان تتّی دی پیڑ عشق نے لیتی ہے
جانن او ہو گل ہدایت زہر عشق جن پیتی ہے

(ماگھ کے مہینہ میں دوست کے فراق میں جو کچھ مجھ پر بیتی ہے خدا نہ کرے دشمن کے ساتھ وہ ہو جو فراق نے میرے ساتھ کیا۔ مجھ بدنصیب کی جان کو لھو کی طرح عشق نے پیس دی ہے۔ اے ہدایت! یہ بات وہی جانتے ہیں جنھوں نے عشق کا زہر پیا ہے)

۱۹۲۰ء میں اس کا انتقال ہوا۔

خواجہ غلام فرید

صوفیانہ شاعری کے دَورِ جدید میں سب سے اہم شخصیت ریاست بہاولپور کے خواجہ غلام فرید کی ہے۔ تصوّف اور شاعری دونوں میں آپ کا مقام نہایت بلند ہے۔ خواجہ فرید ایک جیّد عالم کے ساتھ ساتھ ایک بلند مرتبت صوفی بھی تھے۔ آپ نے ملتانی زبان میں جو پنجابی کی ہی ایک شکل ہے کافیاں لکھی ہیں۔ آپ کی کافیاں لطفِ زبان اور حسنِ اسلوب کا بہترین نمونہ ہیں۔ معانی کے اعتبار سے ان میں بڑی جاذبیت اور گہرائی ہے۔ موصوف کو چونکہ خود بھی موسیقی میں بڑی دسترس تھی اس لئے اپنی کافیوں میں ترنم پیدا کرنے کے لئے آپ نے کافیوں میں کچھ نئی اختراعات بھی کی ہیں۔

خواجہ فرید کے عقائد کے مطابق صور و اشکال کے تنوع، رنگا رنگی اور اختلاف کے پس پردہ وہی "حسنِ واحد" کارفرما ہے جو نت نئے روپ بھرتا ہے۔ کبھی رانجھے، کبھی ہیر اور کبھی کھیڑوں کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ کبھی برہا کی اوٹ میں چھپ جاتا ہے تو کبھی ملاپ کی راہوں میں آ ملتا ہے۔ کہیں صحرا نورد ہے کہیں محمل نشیں اور کہیں فریادِ جرس۔ یہ بوقلمونی اور کثرت صرف ایک فریبِ نظر ہے ورنہ یہ حسنِ مستور دیدۂ بینا کے لئے ہر صورت میں جلوہ گر ہے۔ ملاحظہ فرمایئے ان کی ایک کافی:

سب صورت وِچ وسدا ڈھولا ماہی — دل ساڈی کھسدا ڈھولا ماہی
رنگ برنگی اس دے ڈیرے — آپے رانجھن آپے ہیرتے آپے کھیڑے
لک چھپ بھید نہ ڈسدا ڈھولا ماہی
آپے ہجرتے آپے میلا — آپے قیس تے آپے لیلیٰ
آپ آوازِ جرس دا ڈھولا ماہی

(ہر صورت میں محبوب رہتا ہے اور ہمارا دل چھین لیتا ہے۔ اس کے رنگ رنگ کے ٹھکانے ہیں۔ وہ خود ہی رانجھا ہے، خود ہیر اور خود ہی کھیڑا۔ محبوب چھپ چھپ کر اپنے بھید پوشیدہ رکھتا ہے خود ہجر ہے اور خود وصال۔ خود قیس ہے اور خود ہی لیلیٰ ہے۔ یہی محبوب خود آوازِ جرس بھی ہے)

خواجہ فرید کے بے شمار اشعار ساون اور بہار کے موضوع پر ہیں۔ لیکن اس طرح کہ خود خواجہ فرید فطرت کے اس دل کش منظر کا حصہ ہے۔

آپ کے کلام پر سندھی کا بھی کافی اثر ہے۔ پنجابی کافیاں اور دوہڑوں کے علاوہ آپ نے ہندی میں بھی کچھ اشعار کہے ہیں جن میں بندرابن اور کرشن جی سے عقیدت کا جا بجا اظہار کیا ہے۔

پنجابی شاعری میں صوفیانہ خیالات کا اثر اتنا گہرا ہے کہ بسا اوقات رومانی اور قصہ گو شعراء بھی صوفیانہ رنگ میں بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اس لئے لوگ انھیں صوفیاء خیال کرتے ہیں اور ان کے رومانی قصوں اور عشقیہ کلام میں تصوف کی باریکیاں تلاش کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ خود وارث شاہ اور ہیر کے ساتھ یہی سلوک ہوتا آیا ہے۔ وارث خالصتاً ایک حقیقت پسند رومانی شاعر ہے۔ صوفیاء کے کسی گروہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ ملاؤں اور پیروں فقیروں کا مذاق اڑاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بعض جگہ صوفیانہ رنگ اس کے کلام میں جھلکتا ہے جس سے نقاد اور محقق دھوکا کھا جاتے ہیں۔ آج کی پنجابی شاعری میں ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے بھی صوفیانہ شاعری سے متاثر ہوکر اسی رنگ میں طبع آزمائی کی ہے۔ پروفیسر موہن سنگھ ماہر اور پد جوت کور کی کئی نظموں پر صوفیانہ شاعری کا اثر صاف جھلکتا ہے جو بڑی حد تک تتبع کی دلیل ہے۔ ان کی کئی نظمیں بلھے شاہ اور شاہ حسین کی کافیوں کے ٹیپ کے مصرعوں کے طرز پر لکھی گئی ہیں تاہم تقسیمِ پنجاب نے صوفیانہ شاعری کی اس عظیم اور مستقل روایت کو معدوم کر دیا ہے۔

اس مضمون کے لئے مندرجہ ذیل کتب سے استفادہ کیا گیا ہے

1۔ The History of Punjabi Literature ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ
2۔ Punjabi Sufi Poets ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا
3۔ The Sufis, work in the early development of Urdu Language. ڈاکٹر مولوی عبدالحق
4۔ صوفی مت۔ سادھنا اور ساہتیہ۔ ڈاکٹر رام پوجن تیواڑی
5۔ اتری بھارت کی سنت پرمپرا۔ پرشورام چترویدی
6۔ بھارتیہ آریہ بھاشا اور ہندی۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی
7۔ حسنات العارفین (شطحیات) اردو ترجمہ مولوی محمد عمر خاں لاہور
8۔ تحقیقاتِ چشتی۔ مولوی نور احمد چشتی لاہور
9۔ باغِ اولیاءِ ہند۔ مولوی محمد دین لاہور
10۔ پنجاب میں اردو۔ پروفیسر محمود شیرانی
11۔ پنجابی ادب۔ محمد سرور کراچی
12۔ کلیاتِ بلھے شاہ۔ شائع کردہ پنجابی اکادمی لاہور
13۔ شاہ حسین۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ (امرت سر)

پران ناتھ

موسیقار کی ڈائری کا ایک ورق

یوں تو میں ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوا جہاں دور دور تک موسیقی کا کوئی ذکر نہ تھا۔ لیکن مجھے اور میرے چھوٹے بھائی کو موسیقی سے قدرتی لگاؤ تھا۔ ہم دونوں مل کر سہگل کے ریکارڈ سنا کرتے، ور اُن کے گانے کی نقل کرنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ میرا چھوٹا بھائی مجھ سے اچھا گا لیتا تھا اور لوگ اس کے گانے کی تعریف کیا کرتے تھے۔ اس سے مجھ میں رشک کا جذبہ پیدا ہوا اور پھر میں نے بڑے ذوق شوق سے اپنے طور پر گانے کی مشق شروع کر دی، اس وقت میری عمر دس گیارہ سال کی ہوگی۔ میری ماں گانے بجانے کے بہت خلاف تھیں مگر وہ یہ خیال کرکے چپ ہو جاتی تھیں کہ یہ محض بچوں کا کھیل ہے۔ اگر انھیں یہ معلوم ہوتا کہ میں موسیقی کو ہی اپنا پیشہ بنانے والا ہوں تو یقیناً وہ اس 'بچوں کے کھیل' کو کبھی گوارا نہ کرتیں۔

اس طرح میرا شوق روز بروز بڑھتا ہی گیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میری توجہ پڑھائی سے ہٹتی گئی اور جس بھائی کو دیکھ کر مجھے موسیقی کا شوق پیدا ہوا تھا وہ تو اس سے باز آ گئے اور اپنی تعلیم کی طرف متوجہ ہو کر ڈاکٹر بن گئے، مگر میں اسی کوچے میں سرگرداں رہا اور آج بھی ہوں۔

پنجاب میں ہری ولبھ کا میلہ بہت مشہور ہے جہاں دور دور سے موسیقار آ کر جمع ہوا کرتے تھے اور اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ بچپن ہی میں مجھے اس میلے میں جانے کا موقع ملا اور جب میں نے ان فن کاروں کو سنا تو میری آتش شوق اور بھڑک اٹھی۔ اس سے پہلے مجھے اتنا بھی معلوم نہ تھا کہ گانے کے کتنے ڈھنگ ہوتے ہیں اور یہ کتنے رنگوں میں گایا جاتا ہے۔ ہری ولبھ کے میلے میں مختلف فن کاروں کی گائیکی سن کر میری آنکھیں کھلیں اور موسیقی کی اس بے پناہ وسعت کی جھلک پا کر مجھے بڑی مسرت ہوئی اور میں کچھ ایسا کھو گیا کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل معلوم ہوا کہ ان میں سے کون سی گائیکی کو اپنانا چاہیئے۔

ہندوستانی موسیقی کی اس عجیب و غریب دنیا کو دیکھ کر میری آنکھیں تو خیرہ ہو ہی چکی تھیں، اس کے ساتھ ہی اس کے ایک مخصوص پہلو نے مجھے بہت ہی متاثر کیا۔ مجھے پہلی بار ہندو مسلم اتحاد کی حقیقت کا احساس ہوا۔ میں نے مسلمان استادوں کے ترتیب دئیے ہوئے کرشن بھگتی کے 'خیال' اور دیوی کی استتی کو سنا۔ جن سے بھرپور جذبۂ عقیدت کا اظہار ہوتا تھا۔ خوش قسمتی سے مجھے چھوٹو خاں نظیر خاں کے ترتیب دئیے ہوئے میاں کی ٹوڈی کے خیال کو مشہور موسیقار امان علی خاں کی زبان سے سننے کا موقع ملا جو برسوں میرے وردِ زباں رہا اور جو آج بھی میرے کانوں میں گونج رہا ہے ؎

اے ری - اے، اب گن دے، ہے دیوی
دیانی بھوانی سکل جگ مانی
ہمیشا سرمرونی دیوی درگا، شاردا سرسوتی
اب ور دے

اسی طرح بہت سے ہندو استادوں کو حسنؓ اور حسینؓ کے گُن گاتے سنا۔ ایک ایسا ہی ٹوڈی کا چھوٹا خیال ہے:

اللہ جانے مولا جانے علی نبی پہ نور برس رہو
جگ میں حسن حسین چین دو
پنج تن پاک دوازدہ امام مجھ عاجز پہ کرم کرو
کرو پاک پروردگار سائیں

دلچسپ استھائیوں کی ایک بہت بڑی تعداد بزرگانِ دین سے منسوب کی جاتی ہے۔ یہ ہندو اور مسلمان استادانِ فن کی بڑی دین ہے۔ اور موسیقی کے خزانے میں قابلِ رشک اضافہ۔ اس کی دو مثالیں میرے پیشِ نظر ہیں۔ ایک تو خواجہ میر درد کا ترتیب دیا ہوا ملتانی ٹوڈی کا خیال ہے۔ جسے میں نے اپنے استاد سے سیکھا تھا۔

جاکو من اللہ سنگ لاگے ہے جو پا چھپے یا چھپے پیغمبر نِرد
چلو دل مل دیکھیں کون ہے خواجہ میر درد
جن بھوک پیاس مار راکھی سو کہات و جگ میں مرد
کبھو ہوت سوئے ورن کبھو ہوت جرد

اور ایک دوسری چیز پوربی کی استھائی ہے۔ جو حضرت خواجہ نظام الدّین اولیاؒ کی شان میں ہے:

یا محبوب الٰہی میر چشتی حضرت سلطان المشائخ
حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء
کرتار آپ بنایو نور سے معمور
صورت سبھائے یا ذرہ ذرہ ذرہ بخش

آج بھی ہندو موسیقار اسی عقیدت کے ساتھ یہ دونوں بڑے خیال گاتے ہیں۔ موسیقی کی دنیا میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی یہ یکجہتی کوئی نئی چیز نہیں بلکہ سینکڑوں سال سے چلی آتی ہے۔ مثلاً بہت دنوں پہلے بندادین کے بھجنوں سے پورے شمالی ہندوستان کی فضا گونج اٹھی تھی مشہور بھجن ہے گووند ہے گوپال اب کی بار دیا کرو' کی آواز آج بھی سینکڑوں گھروں میں صبح صبح سنائی دیتی ہے۔ ایسے ہی امیر خسرو کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ موسیقی کو ان کی جو دین ہے وہ آج بھی اسی طرح قابلِ قدر سمجھی جاتی ہے۔ اس وقت اس ہندو مسلم یکجہتی کا جو احساس تھا وہ آج بھی ایک زندہ حقیقت کی طرح قائم ہے۔

تقریباً اسی زمانے میں مجھے پنڈت اونکارناتھ ٹھاکر کو بھی سننے کا موقع ملا۔ اور ان سے میں بہت متاثر ہوا۔ چند سال تک میں نے پنڈت اونکارناتھ ٹھاکر کی گائیکی کو اپنانے کی کوشش کی۔ لیکن جب میں دلیپ چندر ویدی سے متعارف ہوا تو میں دوسرے رنگ میں آ گیا۔ بات یہ تھی کہ اس وقت تک میں اپنے لئے کوئی مخصوص راستہ مقرر نہ کر پایا تھا۔

بہرحال اس وقت تک میرے گھر والوں کو یہ یقین ہو چکا تھا کہ میں موسیقی کو ہی اپنی زندگی کا مقصد قرار دے چکا ہوں

اس وقت موسیقی کے مختلف راستے میرے سامنے تھے اور میں گویا چوراہے پر کھڑا تھا جہاں میرے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا تھا کہ کون سا راستہ اختیار کروں۔

دلیپ چندر ویدی سے تو میں متعارف ہو ہی چکا تھا، ان سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ کئی مرتبہ میں نے سوا تین سپتک کا گانا گھنٹوں ان سے سنا۔ تان ان کی ایسی تھی جیسے ریت کی دھار۔ ان کا پڑھنت کا ڈھنگ پیچیدہ تھا۔ اور ان کی گائیکی کے نظام کو سمجھنا کوئی آسان کام نہ تھا۔

اس وقت اور بھی بڑے بڑے استادانِ فن موجود تھے اور ان میں سے ہر استاد اپنے میدان میں یگانۂ روزگار تھا جیسے کیرانہ کے استاد عبدالکریم خاں، مشتاق علی خاں' پیارے خاں، بے بے، خاں' مبارک علی خاں، دلّی کے استاد عبدالکریم خاں، استاد رجب علی خاں اور استاد فیاض خاں وغیرہ۔ موسیقی سے دلچسپی رکھنے والا مشکل سے ہی کوئی ایسا ہوگا جس نے استاد عبدالکریم خاں کو نہ سنا ہو۔ یہاں تک کہ جنوبی ہند کے لوگ بھی ان کے گانے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ — خاں صاحب نے بھی بہت سے کرناٹک راگوں کو ہندوستانی موسیقی کے سانچے میں ڈھالا اور مروّج کیا۔ تاریخ میں یہ موقع بہت دنوں کے بعد آیا تھا کہ جنوبی اور شمالی ہند کے مابین موسیقی کے میدان میں یہ لین دین ہوا۔ استاد عبدالکریم خاں کا مخصوص

انداز یہ تھا کہ جب وہ ٹیپ کے سا پر جا کر ٹھہرتے تو ایک ایسی پُر سکون کیفیت طاری ہوتی جو کسی اور کے بس کی بات نہ تھی۔

میں نے استاد عاشق علی خاں کے ڈھنگ کو بھی اپنانے کی کوشش کی۔ عاشق علی خاں صاحب اتنے خوش گلو نہ تھے مگر ان کو اپنے مخصوص انداز میں فن پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ ایسی روکھی آواز اور اس پر ایسا پُر تاثیر گانا، اس کی مثال ملنا مشکل ہی ہے۔

دلّی کے استاد عبدالکریم خاں قوّال بچوں کی گائیکی کے ماہر تھے۔ استھائی انترے کے اتار چڑھاؤ میں انھیں کمال حاصل تھا۔ اسی طرح استاد رجب علی خاں بھی ایک مشہور موسیقار تھے۔ وہ اتنا تیار گانا گاتے تھے۔ کبھی دھیمی لے میں گانا شروع نہ کرتے تھے بلکہ مدھیہ لے میں شروع ہو کر درت میں آجاتے تھے اور گھنٹوں لگاتار تانوں کی بوچھار ہوتی رہتی تھی۔

آگرہ گھرانے کو چار چاند لگانے والے استاد فیاض خاں کو کس نے نہ سنا ہوگا! انھوں نے موسیقی کو ایک ڈھنگ دیا جو اپنی اصلیت کو کھوئے بغیر عام لوگوں میں مقبول ہوا۔ 'ہوری دھمار' کو انھوں نے ایسی شکل دی جس کی مثال ملنا مشکل ہے نوم توم کے الاپ کا تو جواب ہی نہ تھا۔ ان کے طرزِ ادا پر لوگ سر دھنتے تھے۔ مثلاً ان کی گائی ہوئی بھیروی کی ٹھمری 'بناؤ بتیاں چلو کاہے کو جھوٹی' یا نٹ بہاگ کا خیال، 'جھن جھن پائل باجے' زبان زد خاص و عام ہو گیا تھا۔

اس زمانے میں مجھے کرانہ کے استاد عبدالوحید خاں کو بھی لاہور میں سننے کا موقع ملا۔ اس وقت میں نے پوربیہ خیال 'پالنوا مینوں گم لگا' سنا۔ اور میں نے ایسا محسوس کیا کہ پوربیہ راگنی کے 'کرُون رس' کی کیفیت طاری ہے۔ خان صاحب کے گانے کے انداز میں عبادت کا احساس ہوتا تھا جس سے یہ معلوم ہوا کہ موسیقی کا اصل مقصد یہی ہے۔ ان کے سُر کے لگاؤ میں عبادت کا عنصر پایا جاتا تھا جس سے ایک قسم کا روحانی سکون حاصل ہوتا تھا۔

اس زمانے میں گوّیے عام طور سے کچھ دیر بعد ہی ٹیپ پر آجاتے تھے مگر استاد عبدالوحید خاں نے اس طرز کو بدل ڈالا اور گانے میں ایک عجیب و غریب ٹھہراؤ پیدا کیا۔ ان کے ہاں الاپ تانوں کی بجائے راگ کی بڑھت بول اور بہلاوے میں ہوتی تھی۔ اور ہر سُر کی جداگانہ کیفیت پوری طرح عیاں ہو جاتی تھی۔

اب میں نے سمجھ لیا تھا کہ مجھے اپنے راستے کا نشان مل گیا ہے۔ میری تلاش پوری ہوئی اور میں چوبیس گھنٹے اسی فکر میں رہتا کہ میں کیسے ان کا شاگرد بنوں۔ استاد کے رویہ سے مجھے اندازہ ہو گیا تھا کہ انھیں اس بات کا ذرا بھی شوق نہیں کہ شاگردوں کی تعداد بڑھائی جائے پھر نہ تو میں کوئی پیشہ ور خاندانی گویّا تھا اور نہ میری عمر ہی ایسی تھی کہ استاد میری طرف متوجہ ہوتے۔ لیکن میں بھی اپنی دُھن کا پکّا تھا پرچھائیں کی طرح ان کے پیچھے پیچھے رہنے لگا۔ جب کبھی استاد تعلیم دینے باہر نکلتے میں بھی ان کے ساتھ ہو لیتا اور وہ اپنے شاگردوں کو جو کچھ بتاتے اس کو بڑے دھیان سے سنتا۔ کئی مرتبہ میں نے گلیوں میں کھڑے ہو کر گھنٹوں تک ان کا گانا سنا۔ اس طرح آٹھ سال تک میں ان کے پیچھے پھرتا رہا۔ بالآخر ایک فیمعفہ کی امداد اور سفارش سے میری مقصد برآری ہوئی۔ انھوں نے میرے حال پر رحم کھا کر استاد سے سفارش کی اور استاد نے مجھے اپنی شاگردی میں قبول کر لیا۔

اب تو میں چوبیس گھنٹے استاد کی خدمت میں رہنے لگا۔ ان کی چلمیں بھرتا، پیر دباتا اور ان کے حکم سے ہی کھاتا پیتا اور سوتا تھا۔ تعلیم کا کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ استاد جب چاہتے تان پورہ ملاتے اور سبق شروع ہو جاتا۔ بعض اوقات وہ صبح تین بجے ہی اُٹھا دیتے اور تعلیم شروع ہو جاتی اور گھنٹوں یہ سلسلہ قائم رہتا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ ہفتوں تعلیم کا موقع نہ آتا۔ برسوں استاد نے صرف تین راگ کے پلٹے کروائے۔ اگر کہیں سُر اور تال میں ذرا بھی چوک ہوتی تو استاد جھلا اُٹھتے اور کبھی کبھی مار بھی بیٹھتے۔ لیکن ان کی اس مار میں محبّت کا لطف تھا۔ انھیں پلٹوں سے مجھے سُر اور تال کا گیان ہوا اور اس مار کی وجہ سے میں کسی لائق بن پایا۔ باقاعدہ سبق کے علاوہ میں نے اور طرح سے بھی استاد سے بہت کچھ پایا۔ یعنی جب وہ دوسروں کو کچھ بتاتے یا خود گاتے یا دیگر موسیقاروں سے فن پر گفتگو کرتے تو میں ان کی سب باتوں کو دھیان سے سُن کر

اپنانے کی کوشش کرتا۔ کئی راگ ایسے ہیں جو ان سے مجھے اسی طرح حاصل ہوئے اور کئی راگ ایسے ہیں جیسے ملتانی جس کے سُر کی باریکیوں کو انھوں نے مجھے سینکڑوں بار سمجھایا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ سُر سے ڈرنے سے کام نہیں چلتا۔ پران ناتھ! تمھیں سُر کو پیار کرنا چاہیئے تب ہی سُر گلے میں اتر سکتا ہے۔ ان کے محبوب راگوں میں ملتانی راگ شامل ہے۔ اور خواجہ میر درد کی چیز۔

"جاگو من اللہ سنگ لاگ رہے ... الخ"

بڑے شوق سے گھنٹوں گاتے تھے۔ بھیم پلاسی، پوربیہ، درباری بیٹ دیپ، میاں کی ٹوڑی اور درگا راگ بھی ان کو بہت پسند تھے۔ آخر ایک دن ایسا بھی آیا کہ استاد نے فرمایا کہ "اب تم تال سُر سمجھنے لگے ہو، بس اب ریاض میں لگ جاؤ۔"

خانصاحب بڑے سچے اور بے غرض انسان تھے۔ یادِ خدا سے کبھی غافل نہ رہتے تھے۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ ان کے پیر حضرت خواجہ سید علی اختر نبیرِ عالم کا عرس تھا۔ ان کا یہ طریقہ تھا کہ ایسے موقعوں پر قوالوں کو دینے کے لئے نوٹوں کی گڈیاں بنا کر رکھتے تھے۔ چناں چہ ان کے پاس نوٹوں کی گڈیاں رکھی ہوئی تھیں۔ جب نوٹ ختم ہو گئے تو انھوں نے اپنی مسفریل اور شیروانی تک اتار کر قوالوں کو بخش دی۔ صبح ہوتے ہوتے یہ عالم ہوا کہ قوالوں نے اصرار کیا کہ استاد بھی کچھ سنائیں۔ چناں چہ بغیر تقریب دل کے (؟) استاد نے قوالوں کے باجے کے سُر دیا کر دیسی راگ چھیڑ دیا اور گھنٹوں بڑی عقیدت کے ساتھ گاتے رہے۔ بول یہ تھے:

"میرو ری علی احمد دین دیال" ایک سماں بندھ گیا۔ قوال اور دیگر سامعین پر ایک وجد طاری تھا اور سب لوگ زار و قطار رو رہے تھے۔

غرضیکہ برسوں استاد کی خدمت میں رہنے اور سخت ریاض کرنے کے بعد مجھے کچھ حاصل ہوا اور آج میں بھی گویوں کی صف میں شامل ہوں اور اپنے طور پر فن کی خدمت انجام دے رہا ہوں لیکن آج صورت حال بدل چکی ہے۔ اب استاد اور شاگرد کا وہ رشتہ باقی نہیں رہا یہ محض ایک پیشہ ہو کر رہ گیا ہے اور آپس میں وہ روحانی تعلق نہیں رہا اور نہ آج کی زندگی میں کسی کے پاس اتنا وقت ہے کہ اس قدر ریاض کر سکے جتنا پہلے ہوا کرتا تھا۔ پہلے تو یہ صورت حال تھی کہ ہم ہر وقت استاد کے اشارے کے منتظر رہتے تھے اور ان کی خوشنودیٔ مزاج کے خواہاں۔ مگر آج استاد کو اپنے شاگردوں کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔

ندرت کانپوری

غزل

ہر سانس پہ اک تیر، یہ غم یاد رہے گا
دنیا ترا اندازِ ستم یاد رہے گا

یہ سجدۂ پرشوق نہ بھولیں گے کبھی ہم
یہ نقشِ کفِ پائے صنم یاد رہے گا

نم آنکھ، دھڑکتا ہوا دل دیکھ رہا ہوں
تم کو مرا افسانۂ غم یاد رہے گا

اک سجدہ بصد شوق کیا ہم نے وہاں بھی
بُت خانہ بہ تقریبِ حرم یاد رہے گا

کس کرب سے گزرا ہے محبت کا زمانہ
ہر حال میں یہ دورِ کرم یاد رہے گا

ہر حادثۂ دہر سے گزرا ہوں میں لیکن
جو اس نے دیا ہے وہی غم یاد رہے گا

ٹوٹا سا دیا گھر میں نہیں ہے کہ جلا لیں
یہ وقت بھی اے شامِ الم یاد رہے گا

وجاہت علی سندیلوی

فسادی چچا

ایک ایسے محلے میں جو شہر کی ہماہمی سے دور ایک کونے میں تھا اور جہاں صرف چھوٹی موٹی دکانوں کے علاوہ نہ کوئی بازار تھا، نہ سینما، نہ کلب نہ کافی ہاؤس اور جہاں زیادہ تر بیوی بچوں والے کلرک، مزدور اور تجارت پیشہ لوگ رہتے جنھیں سویرے سے شام تک اپنی روٹی کمانے ہی سے فرصت نہ ملتی۔ صرف ایک فسادی چچا کا دم تھا جو اپنی لگائی، بجھائی جھوٹ، فساد اور ریات کا بتنگڑ بنا دینے سے آئے دن نت نئے تو تو میں میں جھگڑے اور ہنگامے کھڑے کرکے محلے والوں کی ٹھہرے ہوئے پانی جیسی زندگی میں کچھ بھری ہوئی موجیں بلکہ اکثر اچھے بھلے طوفان اُٹھا دیا کرتے ہے۔

اپنی حد سے زیادہ غیر ذمہ دار حرکتوں کے باعث خود فسادی چچا کی شخصیت محلے والوں کے درمیان ایک شدید اختلافی مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ کچھ عاقبت اندیش انھیں شامتِ اعمال، وبالِ جان بلکہ قربِ قیامت کی نشانی سمجھ کر ان کا وجود پورے محلے کے لئے ایک انتہائی خطرناک علامت سمجھتے۔ برخلاف اس کے کچھ من چلے انھیں حرکت اور زندگی کا چھلکے دار ایک دلچسپ تماشہ اور زندہ دلی کا سرچشمہ مانتے اور ان کی موجودگی کو محلے کی ذہنی صحت کے لئے اسی قدر لازمی قرار دیتے جیسے جسمانی صحت کے لئے گندے نالے یا کوڑے خانے کو۔ لیکن فسادی چچا اپنے فساد کے فن میں اس بلندی پر فائز تھے یا سنز انیکڈ ی میں ایسے پہونچے ہوئے بزرگ تھے کہ وہ اپنے متعلق دوسروں کے خیالات اور پسند و ناپسند سے بالکل بے نیاز رہتے ہوئے بھُس میں چنگاری ڈالنے، پھانس کو بانس بنانے، لڑائی جھگڑا کروانے، پگڑی اُچھلوانے، نئے نئے جھوٹ گھڑنے اور طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا کرانے اور عجیب و غریب شگوفے چھوڑنے سے کبھی باز نہیں آتے۔ ان کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ باوجود اس کے کہ لوگ ان سے اور ان کے حربوں سے ضرورت سے زیادہ واقف ہو چکے تھے لیکن وہ ہر مرتبہ اپنی چابک دستی کا جوہر دکھاتے ہوئے اپنا نیا وار کچھ اس غیر متوقع انداز اور زاویے سے کرتے کہ وہ ہرگز خالی نہ جاتا اور چوکنّے سے چوکنّے انسان پر بھی جب وہ اپنا جال ڈالتے تو وہ محض ایک جیبدِ زبوں بن کر رہ جاتا۔ لوگ تلملاتے، چیخنے اور چلّاتے لیکن پھر دل ہی دل میں فسادی چچا کی فنّی مہارت اور بے وقوف بنانے کی صلاحیت کی مجبوراً داد بھی دیتے۔ سچ پوچھئے تو پورے محلے کی اجتماعی ذہانت کے وہ تنہا جواب تھے۔

پہلے وہ ابوالحسن چچا کہلاتے لیکن پھر کثرتِ استعمال سے وہ صرف چچا رہ گئے تھے اور کچھ عرصہ بعد ان کا یہ نام بھی کچھ غیر ضروری ہو کر رہ گیا تھا کیونکہ عام طور سے ان کی پیٹھ پیچھے لوگ انھیں فسادی چچا کے لقب سے یاد کرتے تھے۔ خود بھی اس کو بُرا نہیں سمجھتے بلکہ ایک طرح سے اسے اپنی کارگزاریوں کا اعتراف سمجھ کر اپنے متعلق خود بھی استعمال کر لیا کرتے۔ اکثر جب موڈ میں ہوتے تو فرماتے "دیکھو بھتیجے! تمھارا فسادی چچا کہتا ہے...." یا "اپنے باپوں کی سُن چکے اب اپنے فسادی چچا کی بھی سنو!..."

وغیرہ وغیرہ۔

اپنی حرکاتِ ناشائستہ سے وہ قریب قریب محلے کے سبھی لوگوں کو کسی نہ کسی طریقے سے گھائل کر چکے تھے اور ساں کے باعث فسادی چچا نہیں معلوم کب کے محلے سے نکالے جا چکے تھے۔ مگر ان میں سب سے بڑا وصف یہ تھا کہ دوسروں کو لڑوانے کو اپنی زندگی کا واحد مقصد بنا لینے کے باوجود وہ خود کبھی کسی سے نہ لڑتے۔ اپنے متعلق دل جلوں کی کڑوی کسیلی باتیں بھی وہ مسکرا کر پی جاتے۔ اگر کبھی ان کی چوری پکڑی جاتی یعنی ان کی اڑائی ہوئی کسی ہوائی کے متعلق فریقین ان کے پاس سامنا کرانے پہونچ جاتے تو وہ نادم ہونے کے بجائے ہنستے اور خوش ہوتے اور اپنی لفاظی سے کچھ ایسی مضحکہ خیز صورت پیدا کرنے کی کوشش کرتے کہ جس میں غصہ اور گرمی بڑی حد تک غیر ضروری اور بے محل معلوم ہونے لگتی۔ وہ ایسے نازک موقعوں پہ کچھ اس قسم کی باتیں کرتے۔ "اجی تمھارے فسادی چچا نے یہ کہہ دیا تو کیا قیامت آگئی؟" "تم کہتے ہو کہ میں نے یا تم نے یہ نہیں یہ کہا تھا تو خیر یوں ہی سہی۔" "تھوڑی دیر کے لئے تم ہی سچے بن جاؤگے تو میرا کیا بگڑ جائے گا" "واہ میاں واہ! اتنی سی بات پر بھڑک اٹھے!" "خیر تمھارا جو جی چاہے میرے متعلق سمجھ لو۔ لیکن یہ تو وقت ہی بتائے گا کہ میں نے کیسی یا دن توڑے یا دُرتی کی بات کہی تھی!" وغیرہ وغیرہ اور پھر گھما پھرا کر اپنی چرب زبانی سے کچھ ایسا رنگ جما دیتے کہ آخر میں پالا انہیں کے ہاتھ رہتا۔

ایک دفعہ مولوی کبن صاحب اور ان کی دکان کے ساجھے دار رمیش جھگڑتے ہوئے فسادی چچا کے یہاں پہونچے۔ رمیش نے غصے اور افسوس سے بھرے ہوئے لہجے میں کہا۔ "کیوں چچا میں نے کب مولوی صاحب کو بے ایمان اور دغاباز کہا تھا؟ یہ آپ نے ان کے کان کیسے بھر دئے؟"

چچا نے بڑے ٹھنڈے دل سے جواب دیا۔ "اچھا مہربان! تو تم سچے اور میں جھوٹا اور میری سات پشتیں جھوٹی! اب تو خوش ہو کر مسکرا دو۔"

اب کبن صاحب نے زبان بلکہ حلق کھولا "لیکن آپ نے تو مجھ سے کہا تھا کہ یہ مجھے بے ایمان اور دغاباز کہتا ہے؟"

چچا نے جماہی لیتے ہوئے کہا "لیکن اب اگر یہ آپ کے منھ پر آپ کو بے ایمان اور دغاباز نہیں کہتا ہے تو میں کیا کروں؟"

رمیش چمکا۔ "اس کے کیا معنی چچا؟ کہ اب یہ آپ کے منھ پر آپ کو بے ایمان اور دغاباز نہیں کہتا؟ کیا میں نے ان کی غیبت میں ان کو بے ایمان اور دغاباز کہا تھا؟"

چچا نے چمکارتے ہوئے کہا۔ "تم نے کہا یا نہیں کہا۔ اس کا فیصلہ تو ابھی ہو سکتا ہے لیکن چونکہ میں تم دونوں ہی کا خیر خواہ ہوں اور تمھارے باہمی تعلقات اور زیادہ خراب نہیں کرنا چاہتا ہوں۔ لہذا میں سارا الزام اپنے ہی سر لے لینا زیادہ بہتر سمجھتا ہوں۔"

رمیش نے جھلا کر کہا۔ "چچا آپ ہم دونوں کی فکر نہ کیجئے اور نہ گھما پھرا کر بات کرنے سے کوئی فائدہ ہے۔ فیصلہ ہو سکتا ہے تو ہو جائے۔"

کبن صاحب نے ہاں میں ہاں ملائی۔ "ہاں صاحب فیصلہ یا صفائی جو کچھ ہونا ہو ابھی ہو جانا چاہیئے۔ میرے لئے دغابازی اور بے ایمانی کا اتہام ناقابلِ برداشت ہے۔"

چچا کچھ دیر خاموش رہے اور پھر ایک دم سے رمیش کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولے۔ "اچھا تو تم کہہ دو کہ کبن صاحب دغاباز اور بے ایمان نہیں ہیں!"

رمیش "میں کیوں کہہ دوں" چچا نے قہقہہ لگایا تو رمیش چڑ گیا۔ "میں تو یہاں صرف اس صفائی کے لئے آیا ہوں کہ میں نے آپ سے کبھی نہیں کہا کہ یہ دغاباز اور بے ایمان ہیں۔"

چچا بھی تیز ہو گئے "تو کہہ دو نہ کہ یہ دغاباز اور بے ایمان نہیں ہیں۔ بات ابھی صاف ہو جائے۔ صرف ذرا سی زبان ہلا کر تم سچے بن جاؤ اور میں جھوٹا۔"

رمیش۔ "الٹ پھیر کی باتیں تو میں جانتا نہیں۔ آپ صرف یہ بتائیے کہ میں نے آپ سے کبن صاحب کا تذکرہ کب اور کیسے کیا تھا؟"

چچا بولے۔ "کبن صاحب کو تمھارا جو جی چاہے تم سمجھو لیکن وہ ایسے ناسمجھ بھی نہیں ہیں کہ وہ تمھارے اس قسم کے داؤ پیچ کو بھی نہ سمجھیں۔"

رمیش تعجب سے "داؤ پیچ کیا؟"

چچا۔ "جب تم یہ کہنے کو تیار نہیں کہ وہ راست باز اور ایماندار

ہیں تو تمہارا ان کے متعلق جو خیال ہے وہ صاف ہی ہو چکا۔ اب تم زبان سے کہو یا نہ کہو!"

کبن صاحب کچھ کہنے ہی والے تھے کہ رمیش بولا "کیا مطلب آپ کا؟ اچھا میں کہہ دیتا ہوں ...."

چچا نے بات کاٹ کر کہا۔ "ہاں ہاں کہو کہ تمہیں دکان کے حسابات پر پورا پورا بھروسہ ہے اور کبن صاحب نے اپنے بھتیجے اور خالو کے نام جو ادھار کھاتہ کھول رکھا ہے اس کو تم بالکل صحیح سمجھتے ہو؟"

رمیش۔ "دیکھئے! اس وقت حساب اور کھاتوں کی باتیں جانے دیجئے۔ وہ ہمارا اپنی معاملہ ہے اور اس کے متعلق مجھے کبن صاحب سے یقیناً کچھ اختلاف ہے۔"

کبن صاحب۔ "آپ کا اختلاف آپ کی غلط فہمی ہے۔ مجھے اگر ٹھیک سے حساب لکھنا نہیں آتا تو اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ میں دغا باز اور بے ایمان ہوں۔ رہا میرے بھتیجے اور خالو کے ادھار کے کھاتے تو وہ کوئی آپ کی چوری سے تو کھولے نہیں گئے اور کیا خود آپ نے ادھار کے کئی ایک کھاتے نہیں کھلوائے؟"

رمیش۔ "حساب ٹھیک نہیں ہے تو پھر ہر چیز مشکوک ہے اور میں نے کوئی اپنے رشتہ داروں کو تو ادھار کے کھاتے کھلوا نہیں دئے۔"

چنگاری بھڑک اٹھی تھی اور چچا نے ہوا دے کر اسے جلد ہی شعلہ بنا دیا۔ رمیش اور کبن صاحب جب کئی دفعہ ایک دوسرے کو دغا باز، بے ایمان اور نہیں معلوم کیا کیا کچھ کہہ چکے تو موقع محل دیکھ کر چچا نے ایک نیا پلٹا کھایا۔ مسکراتے ہوئے کبن صاحب سے بولے۔ "ہاں صاحب میں نے کب آپ سے کہا تھا کہ رمیش آپ کو دغا باز اور بے ایمان کہتا ہے؟"

کبن صاحب نے اس نوک جھونک میں اس غیر متوقع سوال کا جواب تفصیل سے دینا غیر ضروری سمجھا "اجی وہ تو میرے منھ پر مجھے دغا باز اور بے ایمان کہہ رہا ہے اور میں ابھی اس کی دغا بازی اور بے ایمانی کھول کر رکھ دوں تو آپ عش عش کر جائیں۔"

اور پھر جب رمیش اور کبن صاحب کے درمیان زبانی تو تو میں میں کے بعد آستینیں چڑھنے لگیں تو انتہائی شفقت بزرگانہ سے فسادی چچا بیچ میں آ گئے۔ کافی ہنگامے کے بعد جب دونوں تھک ہار چکے تو اپنے گھر سے رخصت کرتے وقت انھوں نے آخری شگوفہ یہ چھوڑا۔ "ایک ساتھ نہیں نبھتی ہے تو اپنا اپنا کاروبار الگ کر لو اور پھر شریف آدمی کیا کبھی ہاتھا پائی پر اتر آتے ہیں؟ معاملہ نہیں سلجھتا ہے تو آخر یہ عدالتیں کس مرض کی دوا ہیں!"

دوسرے دن کبن صاحب اور رمیش کی دکان کا بٹوارہ ہو گیا اور دونوں ہی نے چند دنوں بعد ایک دوسرے پر دعوے کر دئے۔ فسادی چچا کا نام دونوں ہی کی فہرست گواہان میں جلی حرفوں میں سب سے اوپر درج تھا۔

خود میں نے فسادی چچا کی شہرت تو کافی سنی تھی اور ایک دو مرتبہ کچھ لوگوں نے ان کی جھلک بھی دکھائی تھی لیکن ان سے شرفِ نیاز حاصل کرنے کا کوئی باقاعدہ موقع ابھی تک ہاتھ نہیں آیا تھا۔ ان کے محلے میں بلکہ ان کے مکان کے بہت قریب مجھے کرائے پر ایک کمرہ ملا تو کئی دوستوں، واقف کاروں اور رضائی فوجداروں نے سمجھایا کہ اگر مجھے اپنی عزت آبرو پیاری ہے اور بیچ بازار میں اپنی ٹوپی اچھلوانا منظور نہیں ہے تو فسادی چچا کے ہمسایہ بننے کے خیالِ فاسد سے باز آؤں کسی نے ان کی شان میں یہ قصیدہ پڑھا کہ وہ پرلے درجے کے جھوٹے اور فسادی ہیں اور دوستوں اور عزیزوں کے درمیان جوتا چلوا دینے میں اپنا جواب نہیں رکھتے ہیں۔ کسی نے باقاعدہ اعداد و شمار پیش کئے کہ انھوں نے اتنی لگی ہوئی شادیاں چھڑوا دیں، اتنی فوجداریاں کروا دیں اور اتنے جھوٹے مقدمے چلوا دئے۔ کسی نے ان کا یہ کارنامہ بیان کیا کہ انھوں نے ایک بارات کافی مرمت کے بعد واپس کروا دی تھی۔ کسی نے اسی کے جوڑ کا یہ جوابی حملہ بیان کیا کہ انھوں نے ایک صاحب کے یہاں بن بلائی بارات بھجوا دی تھی۔ کسی نے ان کے متعلق یہ داستان سنائی کہ انھوں نے ایک مرنے والے کے یہاں جنازہ اٹھنے سے پیشتر ایک وارث کو جیل اور دوسرے کو اسپتال پہنچوا دیا تھا۔ ایک صاحب نے ان کا یہ لطیفہ بیان کیا کہ ایک جلسے میں انھوں نے ایک خود ساختہ

خطبۂ صدارت چھپوا کر تقسیم کروا دیا تھا۔ جس کی وجہ سے صدر جلسہ کو اصلی خطبۂ صدارت سے کر اور جوتے چھوڑ کر جلسے سے بھاگنا اور کئی دن تک روپوش رہنا پڑا تھا وغیرہ وغیرہ۔

فسادی چچا کے متعلق یہ باتیں اور اس قسم کی دوسری بہت سی باتیں سن کر میں ان سے دُور بھاگنے کی بجائے اُن سے ملنے کے لئے اور بھی بے چین ہو گیا تھا۔ چنانچہ میں نے اپنے خیال میں انتہائی عقلمندی اور اپنے کان بھرنے والوں کے خیال میں انتہائی بے وقوفی سے یہ جواب دیا۔ ”بھئی جب کوئی شخص اتنا بری اور مشہور ہو تو فسادی اور فتنہ پرداز واقع ہوا ہے تو اس کے جھانسے میں آ جانا ویسا ہی ہے جیسے کسی بجلی کے ایسے کھمبے سے ٹکرا جانا کہ جس پر 'خطرہ ہے' کا سائن بورڈ دُور سے چمک رہا ہو۔“ میرے اس جواب پر میرے ایک بہت بڑے ہمدرد برافروختہ ہو کر اُچھلے۔ ”اجی آپ فسادی چچا کو سمجھتے کیا ہیں؟ مرفوں کے بنے ہیں حرفوں کے! شیطان کے کان بھی وہ آلے استرے سے کاٹتے ہیں۔ اجی ان کی زد میں آیا ہوا شکار بھاگنا تو درکنار منہ کھول کر پانی بھی نہیں مانگتا۔“ میں نے اسی جواب کو اپنے لئے ایک چیلنج تصور کرتے ہوئے عرض کیا، تو پھر ایسے بزرگ سے کچھ نہ سیکھنا یقیناً کفرانِ نعمت ہوگا۔ حضرت غالب اسی قسم کے ایک مسئلہ کا حل بہت پہلے پیش کر چکے ہیں ؎

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

مجھے اپنے نئے کمرے میں آئے ہوئے دوسرا دن تھا۔ اچانک سامنے دروازے کا پردہ اٹھا اور ایک پستہ قد، وجیہہ، گورے چٹے اور سفید داڑھی بزرگ اندر جھانکتے نظر آئے۔ صورت شکل اور وضع قطع سے وہ ایسے معلوم ہوتے کہ ع

دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

انھوں نے فرمایا ”سلام علیکم! کیا میں اندر آ سکتا ہوں؟“

میں فوراً پہچان گیا کہ وہ فسادی چچا ہیں۔ میں نے بڑی گرم جوشی سے عرض کیا ”وعلیکم السلام! آئیے آئیے ضرور تشریف لائیے“ اور لپک کر ان سے مصافحہ کرتے ہوئے انھیں کمرے کی سب سے آرام دہ کرسی پر بٹھایا۔ اس وقت وہ خلوص اور محبت کا ایک حسین مرقع دکھائی پڑتے تھے۔

بڑی شفقت سے میرا نام، پتہ اور خاندانی حالات پوچھتے رہے اور اس کے بعد کچھ بے تکلفی سے بولے۔ ”کیوں میاں، آپ کو اپنا کمرہ پسند آیا؟“

میں نے عرض کیا۔ ”جی ہاں کمرہ تو غنیمت ہے لیکن غالباً یہ جنت کے کسی انجینئر کے مشورے سے تعمیر کیا گیا ہے کیوں کہ جنت ہی کی طرح اس سے متعلق کسی باورچی خانے، پائخانے یا غسل خانے کی کوئی ضرورت نہیں سمجھی گئی ہے۔“ میرے اس جملے سے بہت خوش ہوئے اور فرمانے لگے۔ ”ہاں نہ یہ کسی کا بیٹا ہے اور نہ کوئی اس کا بیٹا۔ مطلب یہ ہے کہ نہ یہ کسی مکان سے متعلق ہے اور نہ کوئی دوسرا جزو اس سے متعلق! اچھا تو پھر کام کیسے چلتا ہے۔ میرے لائق جو خدمت ہو میں اس کے لئے بسر و چشم حاضر ہوں۔“

میں نے کہا۔ ”کھانا ہوٹل میں کھاتا ہوں اس کا خمیازہ محلے کے سب سے بڑے جمہوری ادارے یعنی بم پولیس میں بھگتتا ہوں۔ غسل خانے کی یاد تازہ کرنے کے لئے سامنے سڑک پر نل لگا ہوا ہے۔ لیکن ابھی تک میری غیرت نے یہ گوارا نہیں کیا ہے کہ سڑک پر بیٹھ کر اپنے برہنہ جسم کی نمائش کروں لہٰذا بصورت موجودہ صرف غسل خانے کی تکلیف ہے۔“

فسادی چچا پہلے کچھ ہنسے۔ پھر سنجیدگی سے کہنے لگے:

”میاں یہ تکلیف تو چٹکی بجاتے دور ہو سکتی ہے۔ دیکھئے آپ کے کمرے سے بالکل ملا ہوا دکھن جانب جو سُرخ مکان ہے اس میں مرزا بہادر بیگ رہتے ہیں۔ اکیلے آدمی ہیں لہٰذا ان کے لئے مکان کا صرف اوپری حصّہ کافی ہے اور اسی کو بند کر کے وہ سویرے کام پر چلے جاتے ہیں۔ نیچے کا حصّہ جس میں غسل خانہ اور فلش ہے وہ محلے والوں ہی کے لئے کھلا چھوڑ دیتے ہیں۔ آس پاس کے لوگوں میں جس کا جی چاہتا ہے اُسے استعمال کرتا ہے بلکہ آپ سے قبل اس کمرے میں جو طالب علم رہتا تھا۔ وہ بھی نہانے

دھونے کے لئے دہیں جاتا۔ آپ بے تکلف وہاں چلے جائیے گا اور احتیاطاً آج یا کل ہی میں آپ کو مرزا صاحب سے متعارف بھی کرا دوں گا۔"

میں نے مزید احتیاط کے لئے پوچھا "تو مجھے پردے میں جا کر کسی کو پکارنا ہوگا؟" بولے: "پکاریئے گا کس کو؟ دن میں وہاں رہتا ہی کون ہے البتہ خدا نخواستہ رات میں کوئی ضرورت پیش آجائے تو مرزا صاحب کو پکار لیجئے گا۔"

اس کے بعد فسادی چچا دنیا کی بے ثباتی، موجودہ زمانے کے اخلاق کی پستی اور دوستوں کی طوطا چشمی کا تذکرہ کرتے رہے اور کافی دیر کے بعد جب وہ جانے کے لئے اٹھے تو مجھے ایک حد تک یقین ہو چکا تھا کہ وہ ایک شریف اور بامروت انسان ہیں اور محض غلط فہمی کی بنا پر انہیں فسادی چچا کا لقب دے کر مطعون اور بدنام کر دیا گیا ہے۔ وہ ظالم نہیں بلکہ مظلوم نظر آئے۔

دوسرے روز نو بجے سویرے جب ایک پُر لطف غسل کی امید میں میں گنگناتا ہوا اپنے کمرے کے دکھن جانب سرخ مکان میں پردہ اٹھا کے اندر داخل ہوا تو ---- فضا میں دو یا شاید تین وحشت زدہ نسوانی چیخیں گونجیں اور پھر میں نے اپنے آپ کو بھاگتا اور اپنے تعاقب میں ایک لٹھ باز قسم کے انسان کو جو بہادر بیگ ہی معلوم ہوتے تھے۔ دوڑتا ہوا پایا۔ بڑی مشکل سے اپنے کمرے میں پہونچ کر میں نے دروازہ بند کر لیا اور اس کے سامنے کھڑے ہو کر اور اپنے شور و غل سے آدھے محلے کو جمع کر کے بہادر بیگ نے میری شان میں جو فی البدیہہ اور بے ساختہ قصیدہ پڑھا وہ یقیناً اپنی نوعیت سے فردوسی کے شاہنامے قسم کی کوئی چیز تھی۔ آخر میں جب ضبط کا یارا نہ رہا تو میں نے سلاخوں والی کھڑکی کا پٹ کھول کر عرض کیا۔ "آپ کے اس قصیدے کا ثواب یقیناً فسادی چچا کی روح پُر فتوح کو پہنچے گا۔ میں بالکل بے قصور ہوں" اور میں نے فسادی چچا کی دعوتِ غسل کا پورا قصہ سنا دیا۔ چچا کا نام آتے ہی پورا مجمع قہقہے لگانے لگا حتیٰ کہ بہادر بیگ سے بھی ہنسی ضبط نہ ہو سکی اور خدا خدا کر کے بات آئی گئی ہوئی۔ واقعی چچا نے پانی کے بجائے مجھے خود اپنے "خون سے نہانے کا انتظام کر دیا تھا! مجھے خفت اور شرمندگی سے زیادہ خود اپنے" اوپر غصہ آرہا تھا کہ میں چچا کے ایسے صاف اور کھلے ہوئے چرکے میں کیسے آگیا؟

دوسرے روز چچا ملے۔ پہلے تو دل کھول کر خوب ہنسے۔ پھر معذرت خواہ لہجے میں بولے "تمھارے سر کی قسم مجھے معلوم نہ تھا کہ یہ مرزا بہادر بیگ کا بچہ پرسوں ہی اپنے وطن سے ایک چھوڑ دو دو بیویاں لے آیا ہے۔ خیر تم چاہو تو غسل کے لئے میرے گھر آسکتے ہو۔" میں نے ہاتھ جوڑ کر اس دوسری دعوت کو قبول کرنے سے معذوری ظاہر کی اور چلا آیا۔

اس واقعہ کے بعد بھی چچا میرے یہاں آتے رہے لیکن مجھے پہلے سے بھی زیادہ محتاط دیکھ کر خود بھی اپنی باتوں میں بڑی احتیاط برتنے لگے تھے۔ اس کے باوجود ہم دونوں کے درمیان ایک خاص قسم کا خلوص اور یگانگت تھی مگر اس کو نہ میں ظاہر کرتا اور نہ وہ۔

ایک روز جبکہ میں دفتر جا رہا تھا مجھے راستے میں ملے اور بڑے رقت انگیز لہجے میں بولے: "میاں آج میری کمر ٹوٹ گئی۔ میرا بچپن کا دوست اور ساتھی رام ناتھ چل بسا۔ بے چارہ پندرہ دن سے فالج میں مبتلا تھا۔ ہاتھ پیر کیا زبان تک ہلانے سے معذور تھا۔ خیر اس کی تو مٹی سوارت ہو گئی لیکن میرا لطفِ زندگی ختم ہو گیا۔ عجب باغ و بہار طبیعت پائی تھی اس نے۔"

میں نے انھیں ہمدردی میں کچھ کہے کے تو فرمایا: "آؤ کھڑے کھڑے تم بھی نہ ہو لو اس کے گھر! محلے کا معاملہ ہے۔ ایک دوست کے غم میں ضرور شریک ہونا چاہیئے۔"

میرے دماغ میں خطرے کی گھنٹی بجنے لگی۔ لیکن سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ کیا کروں؟ سامنے ہی رام ناتھ کا مکان تھا فسادی چچا کے ساتھ میں بھی اندر چلا گیا۔ لیکن دل میں اس یقین کے ساتھ کہ رام ناتھ جی مرے ہرگز نہ ہوں گے مگر وہاں پہونچ کر فسادی چچا

کا قول صحیح پایا۔ رام ناتھ جی واقعی مر گئے تھے اور ان کی نعش کو شمشان بھومی لے جانے کی تیاری کی جا رہی ہے۔ چچا ارتھی کے سرہانے کھڑے زار و قطار رو رہے تھے۔ کچھ دیر بعد سسکیاں لیتے ہوئے مجھ سے مخاطب ہوئے۔ "اچھا تم جاؤ۔ دفتر کو دیر ہو رہی ہوگی۔ البتہ راستے میں چوراہے پر ڈکشت جی کی دکان پر اور آگے بڑھ کر تانک چند وکیل کو ضرور اطلاع کرتے جانا کہ رام ناتھ آج سویرے گزر گئے اور ارتھی بس اٹھنے ہی والی ہے۔"

میں نے چچا کی ہدایت کے بموجب ڈکشت جی اور تانک چند وکیل کو اطلاع دے دی اور جب ان دونوں نے پوچھا کہ آخر مرحوم بیمار کیا تھے؟ تو انتہائی سادہ لوحی سے کہہ دیا۔ پندرہ دن سے فالج میں مبتلا تھے۔

شام کو دفتر سے آیا تو کچھ دیر بعد ایک صاحب تشریف لائے اور پوچھا۔ "کیوں صاحب رام ناتھ جی کیا فالج سے مرے تھے؟" میرے منہ سے بے اختیارانہ نکلا "جی ہاں!" کچھ دیر میں چونکا تو وہ صاحب جا چکے تھے۔ تھوڑی ہی دیر میں ایک دوسرے بزرگ نمودار ہوئے۔ "آپ کو معلوم ہے کہ رام ناتھ کا کس مرض میں دیہانت ہوا ہے؟" میں نے انتہائی صاف گوئی سے جواب دیا "جی نہیں۔" اور یہ جواب سنتے ہی وہ بزرگ بھی تیزی سے روانہ ہو گئے۔ میری سمجھ میں نہ آیا کہ آخر یہ معاملہ کیا ہے اور رام ناتھ کی موت کا سبب مجھ سے کیوں پوچھا جا رہا ہے؟

دوسرے روز سویرے دس بارہ آدمیوں کا ایک غول انتہائی بے تکلفی سے میرے چھوٹے سے کمرے میں گھس آیا۔ ایک گول مٹول شخص نے کڑک کر مجھ سے پوچھا۔ "آپ کو معلوم ہے کہ رام ناتھ کس مرض میں مرے؟" میں نے گریہ میکس بنتے ہوئے کہا "جی نہیں!" اور فوراً غول کے ایک گروہ سے آوازیں بلند ہوئیں "جھوٹا!" "مکار!" "توڑ لیا گیا ہے یہ کم بخت۔" دوسرے گروہ نے فوراً لقمہ دیا۔ "سچ کہہ رہا ہے یہ" "بہتان تراشا گیا تھا اس پر" "یہ رام ناتھ کو کیا جانے؟"

پہلے گروہ کے ایک بڑی بڑی مونچھوں اور چھوٹی چھوٹی آنکھوں والے سورما نے آستین چڑھاتے ہوئے آگے بڑھ کر پوچھا۔ "آپ نے ڈکشت جی اور تانک چند سے یہ نہیں کہا تھا کہ رام ناتھ فالج میں مرے ہیں؟"

میں نے پسینہ پونچھتے اور ہکلاتے ہوئے جواب دیا۔ "جی ہاں کہا تھا!" اور پھر دونوں گروہوں سے عجیب عجیب آوازوں کا ایک شور و غوغا اٹھا۔

"دیکھا آپ نے؟" "گھڑی میں کچھ اور گھڑی میں کچھ۔ اس بے ایمان کا کیا اعتبار؟" "سچ کبھی چھپتا نہیں۔" "جعلی وصیت نامے پر شاید اس کے بھی دستخط ہیں۔" "وصیت نامہ جعلی کیسے ہو سکتا ہے؟" "جعلی نہیں تو کیا اصلی ہے؟" وغیرہ وغیرہ اور پھر کسی صاحب نے کسی صاحب کے ایک چپت جما دی جو بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوا یعنی اس کے بعد ایک گروہ دوسرے گروہ پر پل پڑا اور باقاعدہ مار پیٹ شروع ہو گئی۔ میری میز، کرسیاں، کتابیں، کھونٹیاں، جوتے، گلاس، صراحی، لیمپ وغیرہ اسلحات جنگ کا کام دے رہے تھے!

اس سے قبل تو میں نے سڑک سے بھاگ کر اپنے کمرے میں پناہ لی تھی لیکن اس موقع پر اپنے کمرے سے بھاگ کر مجھے سڑک پر پناہ لینی پڑی!

[illegible]دی چچا کا یہ سب سے تیز اور آخری حملہ تھا کیونکہ اپنے کمرے کے میدان جنگ بنائے جانے کے چند ہی گھنٹوں بعد اپنے سامان کے باقیات صالحات کو لے کر میں ایسا بھاگا کہ محلے والے اب تک میرا پتا پوچھتے ہیں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ میرے کمرے میں جو دو گروہ لڑے تھے وہ رام ناتھ کے ورثا اور ان کے متعلقین تھے اور ان کے درمیان مرحوم کا ایک وصیت نامہ بنائے مخاصمت تھا اور اس کے اصلی یا جعلی ہونے کا بہت کچھ دار و مدار مرحوم کا مرض الموت تھا۔

آپ کا
تار
آپ بھارت کی
کسی بھی زبان
میں تار
بھیج سکتے ہیں۔
ہاں،
پیغام کا
دیو ناگری رسم الخط
میں لکھا ہونا
ضروری ہے۔
ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے۔
محکمۂ ڈاک و تار۔

بچت کی
بچت
جلدی کی
جلدی

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

ویشاکھ شک سمت ۱۸۸۴
مئی ۱۹۶۲ء

۶۰ نئے پیسے

ہماری اُردو کتابیں

ترتیب

سرورق :- ٹیسو کے پھول

رسالے کی پشت پر :- چیلی نیر بھسن کو

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	سری نگر
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
عبدالقادر سروری	حیدرآباد

یو۔ ایس۔ موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

جی۔ این۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)

جی نجنا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)

(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر :- مظفر شاہ

ویشاکھ شک سمہ ۱۸۸۴

مئی سنہ ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰ — نمبر ۱۰

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ا شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

الجیریا اور فرانس کے مابین جنگ بندی کے معاہدے پر دنیا بھر میں خوشی کا اظہار کیا گیا۔ بالآخر فرانس الجیریائی مظلوموں کی قربانیوں کے آگے جھکنے پر مجبور ہو گیا۔ الجیریا کی جنگ آزادی تاریخ میں بے مثال ہے۔ یہ جنگ ۷ سال تک جاری رہی جس میں دس لاکھ باشندے شہید ہوئے ان کے علاوہ نہ جانے کتنے مردوں اور عورتوں نے آزادیٔ وطن کی خاطر کیسی کیسی مصیبتیں اٹھائیں۔ یہ سب مجاہدین آزادی دنیا کے آزادی پسند اور انسانیت دوست لوگوں کے خراج عقیدت کے مستحق ہیں۔ الجیریا کی فتح دراصل انسانی اقدار کی ایک زبردست فتح ہے اور اس کے لئے الجیریا کے عوام نے جو قیمت ادا کی ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ مستقبل قریب میں الجیریا مکمل آزادی حاصل کر کے آزاد قوموں کے شانہ بشانہ تعمیر و ترقی کے میدان میں آگے بڑھ سکے گا۔ اور دنیا کے امن و سلامتی کے تحفظ کے لئے معاون و مددگار ثابت ہوگا۔

ملک کے حالیہ عام انتخابات اور گزشتہ دو انتخابات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہندوستان میں پارلیمانی جمہوریت اور بالغ رائے دہندگی کے اصول کی جڑیں مضبوط ہو گئی ہیں اور عوام اس طریقۂ حکومت پر پورا پورا اعتماد رکھتے ہیں۔ یہ صورت حال ہندوستان کی جمہوری روایات کے لئے خوش آئند اور مستقبل کی کامیابیوں کا پیش خیمہ ہے۔ چیف الیکشن کمشنر کے پیش کردہ اعداد و شمار کے مطابق پچھلے عام انتخاب میں پورے ملک میں ۱۷ کروڑ ۲۰ لاکھ ووٹر تھے اور دوسرے انتخاب میں یہ تعداد ۱۹ کروڑ ۲۰ لاکھ ہو گئی اور تیسرے انتخاب میں یہ تعداد ۲۱ کروڑ ہو گئی اور اس اعتبار سے حق رائے دہندگی استعمال کرنے والوں کی تعداد میں بتدریج اضافہ ہوا یعنی بالترتیب ۸ کروڑ ۵۲ لاکھ، ۱۰ کروڑ ۱۰ لاکھ اور ۱۲ کروڑ۔

ترقی پذیر معیشت میں ایک طرف عوام کی آمدنی بڑھتی ہے تو دوسری طرف حکومت کے اخراجات میں بھی اضافہ ہوتا ہے جن کو حکومت ٹیکس بڑھا کر پورا کرتی ہے۔ یہی صورت حال ہمارے ملک میں بھی ہے جہاں منصوبہ بندی کے ذریعہ ہم ترقی کے منازل طے کرتے جا رہے ہیں۔ مرکزی وزیر مالیات نے پچھلی لوک سبھا میں نئے سال کا بجٹ پیش کرتے ہوئے بتایا کہ ۶۳-۱۹۶۲ء میں مرکز اور ریاستوں کا منصوبوں کا خرچ ۱۴ ارب ۴۶ کروڑ روپیہ کر دیا جائے گا۔ اور اگر اس میں سالِ رواں کا ۱۲ ارب ۱۴ کروڑ روپیہ شامل کر دیا جائے تو تیسرے پنج سالہ منصوبے کے ابتدائی دو برسوں میں منصوبے کی ۷۵ ارب روپیہ کی کل رقم میں سے دو تہائی خرچ کی جائے گی۔ سرمایہ کے اخراجات اور قرضوں کے لین دین میں ایک ارب ۲۶ کروڑ روپے کا خلاء رہ جاتا ہے جبکہ آئندہ سال کی عام آمدنی اور خرچ میں ۶۳ کروڑ ۴۶ لاکھ روپے کا خسارہ دکھایا گیا ہے۔ اس خسارے کا ایک خاصا حصہ ٹیکسوں سے پورا کیا جائے گا۔

اثرؔ لکھنوی

غزل

چشمِ ساقی سے تھا شغلِ مے پرستی ایک دن
رہنِ بادہ تھا نہ اپنا ذوقِ مستی ایک دن

وائے بر انساں کہ ہے اپنے تلوّن کا شکار
حق پرستی ایک دن باطل پرستی ایک دن

حسرتیں بے خانماں ہیں آرزوئیں بے دیار
کیا خبر تھی یوں لٹے گی دل کی بستی ایک دن

ہوشیار اے بادۂ نخوت کے ماتے ہوشیار
چھین لے تجھ سے نہ تجھکو خود پرستی ایک دن

اب خموشی ہے ہماری ان کے طعنوں کا جواب
یا زباں کرتی تھی کیا کیا پیش دستی ایک دن

گھما گھمی اب کہاں ویران ہے سنسان ہے
یا ترے جلوے تھے اور اس دل کی بستی ایک دن

نیاریوں سے درس لے اے بندۂ حرص و ہوا
خاک چھنوائے نہ تجھ سے زر پرستی ایک دن

باندھے تھے منصوبے کیا کیا یہ کسے معلوم تھا
زیست سستی ہوگی اور اس درجہ سستی ایک دن

موت کہتے ہیں جسے اک رُخ ہے وہ بھی زیست کا
رختِ ہستی خود کرے گی چاکِ ہستی ایک دن

سربلندی پہ اترتا کیوں ہے مانندِ حباب
تجھکو لے ڈوبے نہ تیری چیرہ دستی ایک دن

اب نہ وہ شیوا بیانی ہے نہ وہ دم خم اثرؔ
یا زباں تلوار کے مانند کستی ایک دن

عبدالمجید حیرت شملوی

وحشی شاہجہانپوری

پورا نام سید ظہور احمد — آئیے کچھ دیر مرحوم کی یاد تازہ کریں

مرحوم تقسیم سے کچھ پہلے تک سلامت تھے۔ دہلی میں قیام تھا۔ ان کا ایک گھر دہلی بھی تھا۔ وہیں انتقال فرمایا اور وہیں حضرت نظام الدین میں دفن ہوئے — پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

افسوس ہے کہ پندرہ بیس برس میں ہمارے ادبی، شعری حلقے بھی مرحوم کو بھلا بیٹھے، حالانکہ مرحوم اپنے دور میں ایک ممتاز ادیب تھے، شاعر تھے، صحافی تھے اور ایک رسالہ "تجلی" کے ایڈیٹر۔

راقم الحروف نے وحشی صاحب کو پہلے پہل خواجہ محمد شفیع کی اسدو مجلس میں دیکھا تھا۔ مرحوم اس مجلس میں بالعموم خواجہ حسن نظامی مرحوم کے ساتھ آتے تھے اور بعض اوقات خواجہ صاحب کے ساتھ جناب واحدی دہلوی بھی شریک مجلس ہوتے تھے۔ راقم آج مرحوم وحشی صاحب کو اس لئے بھی یاد کر رہا ہے کہ وہ اس پر کرم فرماتے تھے۔ کبھی راستے میں مل جاتے تو ٹھہر جاتے، محبت سے باتیں کرتے اور پھر آگے بڑھتے۔ افسوس کہ راقم سطور نے ان سے کچھ استفادہ نہ کیا، حالانکہ وہ بڑے ذی علم تھے، ہوش مند تھے اور ادب و شعر کے مبصر — اب کہاں لوگ اس طبیعت کے۔

حضرت وحشی نے نثر و نظم میں بہت کچھ لکھا ہوگا لیکن غالباً ان کی کوئی ادبی کاوش ان کی حیات کے بعد منظر عام پر نہیں آئی۔ ایک کتاب مرحوم نے اپنی حیات میں چھپوا دی تھی اور وہ ہے "طلسم افکار" — جیبی سائز، صفحات ۲۵۴ — مرحوم کی خود نوشت سرگذشت، مگر بیشتر اپنی ہی شاعری پر مشتمل — یہ کتاب اس لحاظ سے اور بھی قابلِ قدر ہے کہ مرحوم کی واحد تصنیف ہے اور اب نایاب۔ کتاب "تجلی پرنٹنگ ورکس" میں چھپی ہے۔ سال اشاعت کتاب پر درج نہیں۔ شاید "تجلی پرنٹنگ ورکس" مرحوم ہی کی ملکیت تھا۔ اور اگر تھا تو خدا ہی جانے کہ اس کا کیا حشر ہوا۔ بہرحال آئیے "طلسم افکار" کو کہیں کہیں سے اس نظر سے دیکھیں کہ مرحوم کی دنیا اس وقت کیا تھی اور وہ خود شعر و ادب میں کس فکر و نظر کے مالک تھے۔

مرحوم کی اولاد کا حال معلوم نہیں۔ سنا ہے ان کے ایک صاحبزادے اپنے وطن ہی میں مقیم ہیں اور معاشی اعتبار سے عرائض نویس ہیں۔ افسوس ہے کہ ہمارا معاشرہ اگر کسی صاحب فکر و فن پر توجہ بھی کرتا ہے تو صرف اسی تک، اس سے آگے الا ماشاءاللہ۔ اس طرح نہ معلوم کتنے غنچے ہوں گے کہ بن کھلے مرجھا گئے۔

سخنے چند — "اگر سچ پوچھئے تو اردو شاعری کا میدان بہت محدود ہے۔ کیسی ہی محنت سے شعر کہا جائے آخر یہی ثابت ہوتا ہے کہ یہ مضمون اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے — اگر آپ ان اوراق کو التفاتِ خاص کے ساتھ ملاحظہ فرمائیں گے تو کم از کم طرزِ ادا میں عام روش سے علٰحدگی ضرور محسوس فرمائیں گے — میرے خیال میں یہ پہلا موقع ہے کہ ایک دیوان یا مجموعۂ کلام

اس طرح ترتیب دیا گیا ہے:

آغازِ خیال —— "میں شاعری کا مدعی نہیں۔ شاعری کو اپنے لئے ذریعۂ افتخار نہیں سمجھتا۔ نہ کسی کا شاگرد ہوں، نہ کسی کا استاد۔ نہ غالب و مومن کا پیرو ہوں نہ آتش و ناسخ سے وابستگی رکھتا ہوں۔ بہت سی باتیں ہیں جنھیں میں نے اپنی غزل میں ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً

(۱) میں واسوخت کا مخالف ہوں، اگرچہ میرا ہم تخلص وحشی یزدی واسوخت لکھنے میں کمال رکھتا تھا۔ واسوخت کے معنی ہیں محبوب سے ناراض ہونا۔ میں اس خیال کو شانِ محبت اور شانِ وفا کے منافی سمجھتا ہوں

(۲) میں رقابت کے مضمون کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ یہ تخیل بازاری انتہائی بے حمیتی اور پست ہمتی پر مبنی ہے۔

(۳) میں غزل میں بازاری آدمیوں کی بول چال اور جہلا کی زبان پسند نہیں کرتا — میری مخاطب کوئی ناتربیت یافتہ بھٹیاری نہیں ہوتی بلکہ ایک ایسی ہستی ہوتی ہے جو فصیح و بلیغ اور لطیف سے لطیف اشاروں کو سمجھتی ہے۔

(۴) صنائع و بدائع اور الفاظِ مناسبہ کا استعمال گناہ کبیرہ سمجھتا ہوں۔ الّا یہ کہ کوئی معمولی سی خوبی بے ارادہ قلم سے نکل جائے

(۵) دو تین اشعار کے سوا میں نے اپنی غزلوں میں ایسا کوئی شعر نہیں کہا جو مجازی تکلفات تک محدود رہو۔

(۶) حرفِ علّت، بالخصوص الف کا گرنا سخت ناپسند ہے۔

(۷) "ہفتہ" اور "گزشتہ" کی ہائے مختفی کو الف کی طرح کھینچ کر پڑھنا ناپسند ہے۔

(۸) میری غزل میں جانِ من، میری جان، معشوقہ، دل ربا، مرلقا جیسے رکیک الفاظ نہیں ہیں۔

(۹) میرے یہاں تو سو فی صدی اشعار جذبات، کیفیات واردات، مشاہدات و محسوسات پر مبنی ہیں۔

(۱۰) میں نے تخیل کے لئے زبان اور زبان کے لئے تخیل کو برباد نہیں کیا ہے۔

(۱۱) میرا شعر گہری توجہ کا طالب ہے اس لئے کہ بہت سوچ سمجھ کر کہا گیا ہے۔

مجھے ذیل کے اشعار خصوصیت کے ساتھ پسند ہیں (یہاں یہ سب اشعار نہیں، ان کا بھی انتخاب ہے — حیرت)

ناکردہ ہم نے جرم کا اقرار کر لیا
جب کچھ علاجِ رنجشِ بے جا نہ ہو سکا

پہلے تو نہ تھی اتنی وحشت مجھے زنداں میں
پھر فصلِ بہار آئی شاید چمنستاں میں

اس وعدے کا مطلب کیا سمجھوں آسان بھی ہے دشوار بھی ہے
ابرو پہ ہے بل، ہونٹوں پہ ہنسی، انکار بھی ہے اقرار بھی ہے

(اس دور کی مشہور غزل — حیرت)

وہ آئیں گے سحر کو یہ اے نامہ بر درست
لیکن مریضِ غم کو امیدِ سحر کہاں

تم سے نگہِ شرم کو روکا نہیں جاتا
کہتی ہے سرِ بزم یہ افسانہ کسی کا

اب اے ہجومِ شوق، تری کیا صلاح ہے
پوچھا ہے اس نے حالِ دلِ بے قرار کا

احساس کچھ ہوا نہ ترے لطفِ عام کو
حالانکہ بن گیا کوئی صورت سوال کی

کیا انتظارِ مرگ میں بیٹھا ہوں مطمئن
گویا اب اور کوئی مصیبت نہیں رہی

شاید غبارِ غم کا یہی اک علاج ہے
کچھ دیر رو لئے تو طبیعت سنبھل گئی

اب دل کو یہ مسرتِ موہوم بھی نہیں
وہ دن کہاں گئے کہ ترا انتظار تھا

مجھ سے حالِ دلِ محروم نہ پوچھ
تجھے جو بات ہے معلوم نہ پوچھ

اس سے کیا کیجئے یارب، گلۂ غمزہ و ناز
تو ابھی اپنی اداؤں سے خبردار نہیں

اس طرف کچھ سوچ کر رو نے لگے تیماردار
اس طرف بیمارِ غم کچھ کہہ کے غافل ہو گیا

دل کی حرکت بند ہے بے نور ہیں آنکھیں
آثار یہ کہتے ہیں کہ اب وقتِ سحر ہے

چشمِ ساقی تک رہی ہر چیز اپنے حال پر
پھر نہ شیشے پر وہ عالم تھا نہ پیمانے میں تھا

بناوٹ سے بھی ملتا ہو تو میں سچا سمجھتا ہوں
مرے دل کو نہیں آتا کسی سے بدگماں ہونا...؟"

کچھ ذاتی اشارات —— "چھٹے سات سال کی عمر میں میرا اردو خط بہت اچھا تھا — میری عمر دس سال کی تھی کہ میرے پدرِ بزرگوار غفر اللہ لہٗ نے رحلت فرمائی — ۱۹۱۰ء میں دارالعلوم ندوۃ العلماء میں داخل ہوا حضرت غلام محمد فاروق عباسی مدرسِ اعلیٰ تھے، مولانا اردو فارسی عربی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے — عروض سے فارغ ہونے کے بعد عربی میں میں نے بھی شعر کہنا شروع کیا — مولانا حکیم سیّد عبدالحی مرحوم ندوۃ العلماء میں نائب ناظم تھے — مولوی تجمّل حسین رفیق، مولوی رکن الدین دانا سہسرامی، مولوی مصطفےٰ حسین مصطفےٰ ملیح آبادی، مولوی محمد احمد تہری، مولوی احمد حسین لکھنوی، سب اردو کے شاعر — ایک دفعہ شیخ المشائخ حضرت مولانا شاہ فضل الرحمٰن صاحب گنج مرادآبادی قدس سرہٗ کے خلف الرشید حضرت مولانا احمد میاں چند لمحے کے لئے دارالعلوم آئے تو میں نے ان کے خیر مقدم میں عربی میں فی البدیہہ ایک مختصر سا قصیدہ کہہ ڈالا — اس پر مولانا نے مجھے بہت سا انعام بھیجا — حضرت استاذ اردو مضامین کا ترجمہ عربی میں کراتے تھے۔ میں ہمیشہ نثر کا ترجمہ نثر اور نظم کا ترجمہ نظم میں کرتا تھا۔

عمر کا تیرھواں اور مدرسے میں داخلے کا دوسرا سال تھا کہ مدرسے میں ایک محفلِ میلاد منعقد ہوئی — مولانا شاہ محمد سلیمان پھلواروی نے عربی میں ایک نعتیہ قصیدہ لکھنے کا حکم دیا اور میں نے اس حکم کی تعمیل کی۔

جب تک دارالعلوم میں رہا، اردو میں دس بیس اشعار کے سوا کچھ نہیں کہا — اس زمانے میں میری فارسی کمزور تھی تاہم حضرت مولانا حبیب الرحمٰن صاحب شروانی مرحوم کے ایک جلسے میں شرکت پر میں نے فارسی میں ایک مسدس پڑھا۔

شاہ سلیمان پھلواروی کے مشورے پر جب میں مولوی فاضل کے لئے لاہور پہنچا تو وہاں کی فضا نے عربی شاعری ختم کرادی۔

البتہ قاضی ظفر الحسن، مولوی عبداللہ ٹونکی اور مولانا اصغر علی روحی سے جب ملاقات ہوتی تو عربی شعر و سخن کا چرچا رہتا۔

میں نے حضرت مفتی حکیم سلیم اللہ صاحب مرحوم سے، جو بڑے فاضل اور لائق طبیب تھے، طب پڑھی ہے۔

ایک دفعہ مولانا روحی کے سامنے تخلص کا ذکر آگیا — مولانا نے غور و فکر کے بعد "عرشی" تخلص تجویز کیا — اس تخلص میں بھی کوئی خرابی نہیں — غزلیت اور شعریت بہت کافی ہے — سوداؔ، داغؔ، سوزؔ مشاہیر شعراء کے تخلص میں بھی یہی بات پائی جاتی ہے

ایک دفعہ انجمن اشاعت القرآن کے ایک عظیم الشان جلسے میں تو میری نظم اس قدر مقبول ہوئی کہ اس کا ایک ایک شعر دس دس بار پڑھوایا گیا اور ہر بار ڈائس پر روپے کی بارش ہوتی تھی۔

اسی اثنا میں فخرِ پنجاب شیخ عبدالقادر صاحب سے، جو اس وقت انگریزی اخبار "آبزرور" اور رسالہ "مخزن" کے ایڈیٹر اور اسلامیہ کالج کے پروفیسر تھے، ملاقات ہوئی اور میں آٹھویں دسویں ان کی خدمت میں حاضر ہونے لگا۔

ایک دفعہ میری ایک نظم پر شیخ صاحب نے کہا: "دیکھو، ہندوستان میں اس وقت کم از کم دس ہزار بلکہ اس سے بھی زیادہ شاعر موجود ہیں لیکن اگر نثر نگار تلاش کئے جائیں تو سو بھی مشکل سے نکلیں گے۔ پس تم شاعر بننے کی کوشش نہ کرو، نثر نگار بنو" —— اس واقعے کے بعد میں نے دو سال کے عرصے میں تقریباً دس ہزار صفحے نثر کے لکھے لیکن شعر ایک بھی نہیں کہا — اب میرے جذباتِ دل جوانی کی منزل میں تھے۔

۱۹۰۶ء میں کچھ دنوں کانپور رہنے کا اتفاق ہوا — ایک دن ڈاکٹر حکیم الطاف احمد آزاد انصاری سے ملاقات ہوئی — وہ ایسی گرمجوشی سے ملے کہ روزانہ ملاقات ہونے لگی — حکیم صاحب اردو کے بہترین شاعر ہیں — حکیم صاحب کی شاعری میں ایک ایسی خصوصیت ہے، جو دلّی سے لے کر آج تک کسی شاعر کے کلام میں نہیں اور وہ یہ ہے کہ ان کا ہر شعر ترکیبِ نحوی میں بالکل نثر کے مطابق ہے۔

۱۹۰۷ء میں زیادہ تر گورکھپور میں رہنے کا اتفاق ہوا — ابتدا میں جناب مولوی سیّد سبحان اللہ صاحب رئیس اعظم گورکھپور کے

دولت کدے پر موصوف اعلیٰ درجے کے سخن فہم ہیں۔ اساتذہ کے ہزارہا اشعار یاد۔ یہیں گورکھپور میں مولوی احسان اللہ صاحب عباسی وکیل، منشی قطب الدین صاحب اور مولوی عبدالرحمٰن صاحب وکیل کے یہاں بھی رہنے کا اتفاق ہوا۔

۱۹۰۸ء میں کان پور میں چند ماہ شیخ علیم اللہ صاحب سوداگر مرحوم کے یہاں قیام رہا۔ ان دنوں متعدد اخلاقی نظمیں کہیں۔ اس زمانے میں میرے خیالات عجیب تھے۔ دل دنیا سے بیزار، موت کو یاد کرتا اور تنہائی میں روتا۔"

ایک لطیفہ —— "سامنے بالاخانے میں ایک خوبصورت جوان عورت اکثر میری طرف متوجہ رہتی۔ میں نے اس پر ایک نظم کہی، ایک شعر یہ

نفس دیتا ہے مجھے ترغیب تو کہتا ہوں میں
پیجیے کس طرح یہ شربت کا زہر آلود جام

پھر کان پور سے بمبئی چلا گیا۔ ۱۹۰۹ء میں شاہجہان پور میں مستقل قیام اختیار کیا۔ شاہجہان پور میں شاعری کا بہت چرچا ہے۔ میں نے بھی نظمیں لکھیں اور پبلک جلسوں میں پڑھیں۔ لیکن میں شعراء میں روشناس تھا۔ ایک دفعہ میں نے ایک صاحب کی غزل بنادی اور وہ مشاعرے میں بہت کامیاب رہی۔ ایک بار اور ایسا ہی ہوا اور اس طرح خواص تک میرا چرچا پہنچا۔ اب وہاں ایک مشاعرہ ہوا منشی حسین احمد صاحب ارمان کا مکان تھا۔ شریکِ مجلس، سید حسین احمد بیباک، حکیم ضمیر حسن خاں دل، منشی صدیق حسن اسد، منشی افضال حسن رسوا اور منشی احمد حسین، شوق۔ اس مشاعرے میں میری غزل بھی پسند کی گئی۔

اسد صاحب نے بہترین دماغ پایا ہے۔ فارسی میں اچھی دستگاہ رکھتے ہیں۔ فنِ شعر سے واقف ہیں اور بڑے پائے کے شاعر۔ ماسٹر سید منظور علی، فنِ تعلیم کے ماہر اور بہت اچھے شاعر —— رسوا مرحوم میرے کلام کے بڑے قدرداں تھے اور بڑے خوش گلو۔

ایک مشاعرے میں مجھے شاہجہان پور کی ایک قابل شاعرہ خاتون سے ملنے کا اتفاق ہوا —— تخلص حجاب، بینائی سے محروم جلال لکھنوی کی شاگرد، کلام بے تکلف اور برجستہ۔ ایسی ذہین الطباع شاعرہ خاتون اس زمانے میں نہ دیکھی، نہ سُنی۔

لکھنؤ کی ایک صحبت جس میں حضرت عزیز لکھنوی، محشر، سراج عزم، حسرت شریک تھے۔ حضرتِ محشر نے میرا یہ مطلع بار بار پڑھوایا

محنت یہ رائگاں نہ ہوا ے چارہ گر کہیں
بھر نے نہ جائے لذّتِ زخمِ جگر کہیں

میں نے کسی قدر انگریزی شاعری سے بھی واقفیت حاصل کی۔ میں ہندی نہیں جانتا مگر مجھے ہر زبان کی شاعری پسند ہے۔ میرے خیال میں اردو شاعری سب سے کم درجہ رکھتی ہے۔ تخیّل کی نزاکت اور بلند پروازی میں فارسی کا درجہ سب سے بلند ہے۔ ہندی میں جذبات وکیفیات کی فراوانی ہے۔ انگریزی اور عربی میں سادگی اور صداقت ہے —— میرا خیال ہے کہ کوئی شاعر اور نثر نگار اس وقت تک نہ صحیح اردو بول سکتا ہے اور نہ لکھ سکتا ہے، جب تک وہ عربی، فارسی سے بہ قدرِ ضرورت واقف نہ ہو۔

میں نے ہزارہا شعر کہے لیکن کبھی استاد کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ میں شاعر کو تلمیذِ رحمٰن سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک شعر کے یہ معنی ہیں کہ شاعر کے دل میں جو جذبہ پیدا ہو، جو کیفیت رونما ہو، یا دماغ میں جو تخیّل قائم ہو، وہ اسے بہترین اسلوب اور ستھرے الفاظ میں، جس حد تک ادا ہو سکے، ادا کر دے۔

اب ۱۹۱۵ء کا زمانہ تھا۔ سندیلے کے ایک مشاعرے کے لئے دو تین دن کی محنت میں گیارہ شعر کی ایک غزل تیار کی۔ ہر شعر ظاہری اور معنوی اعتبار سے بہتر تھا۔ لیکن یہاں معلوم ہوا کہ مشاعروں میں غزل پڑھنا اور اسے کامیاب بنانا ایک خاص فن ہے جو زبردست قوتِ اکتساب اور صرفِ زر کے بغیر حاصل نہیں ہوتا —— بہرحال سندیلے کے اس مشاعرے میں نوح ناروی، ہر گوالیاری اور طیش رامپوری پہلے ہی سے آئے ہوئے تھے۔ انہیں کے ساتھ ہمارا بھی قیام رہا۔ یہ حضرات میرے لئے اجنبی تھے۔ مشاعرے میں لکھنؤ کے شاعر زیادہ تھے۔ مثلاً انجم، بہار، آرزو، یاس، دہلی کے مشہور شاعر حضرت سائل بھی رونق افروز تھے اور حجاب صاحبہ بھی۔ مگر میں غزل نہیں پڑھ

سکا، نہ کسی نے فرمائش کی، نہ خود مجھے یہ جرأت ہوئی۔ صبح دس بجے کے بعد البتہ میری باری آئی اور جب میں غزل پڑھ چکا تو بیس پچیس ہزار کے حاضرین نے دو تین بار واہ وا، ماشاء اللہ کہہ کر لگے شاعر کے لئے میدان صاف کر دیا۔

غزل کی ناکامی سے بڑا تاثر ہوا۔ تلافی کی صورت یہی تھی کہ شعراء سے تعلقات پیدا کئے جائیں۔ چنانچہ میں نے آرزو صاحب کو سینکڑوں سلام کر ڈالے — اور حضرت بہر گوالیاری، بہار لکھنوی، یاس عظیم آبادی اور بانی بھوپالی سے زبردستی خط و کتابت کا تعلق پیدا کر لیا۔

لکھنؤ میں ایک مشاعرہ تھا۔ میں اس زمانے میں اپنا مکان بنوا رہا تھا۔ حضرت بیباک کے اصرار پر ان کے ساتھ ہو لیا۔ غزل رواروی میں کہی مگر مشاعرے میں بہت سرسبز ہوئی بلکہ حاصل مشاعرہ ہوئی۔ ۱۹۱۶ء کے ابتدائی مہینے تھے۔ سید منظور علی صاحب ارشاد کے یہاں مشاعرہ۔ میری غزل یہاں بھی بہت کامیاب رہی۔

۱۹۱۶ء کا اختتام تھا۔ رمز بلہری بڑے خوش گو اور مشاق شاعر ہیں اور انکے اصرار پر ان کے مشاعرے میں بھی شریک ہوا — اس مشاعرہ میں غزل کہنے کے بعد میں نے عرصے تک کچھ نہیں کہا۔ وجہ یہ کہ میری محبوب بیوی ایک عرصہ تک بیمار رہی اور آخر داغ مفارقت دے گئی۔

شاہجہان پور میں عبد الرافع خاں صاحب بی اے ڈپٹی کلکٹر کی ذات منتنمات سے تھی۔ عربی فارسی میں کافی مہارت رکھتے تھے۔ اعلیٰ درجے کے سخن فہم تھے۔ شعر بھی خوب کہتے تھے لیکن اپنا کلام اپنے نام کے ساتھ بہت کم منسوب ہونے دیتے تھے۔ مجھ سے محبت فرماتے تھے۔

۱۹۱۶ء ابھی ختم نہ ہوا تھا کہ میں لکھنؤ آ گیا اور یہیں مستقل رہنے بھی لگا — میرے ہم جماعت مولوی سید عبد الغفور صاحب شہر، مددگار ناظم ندوہ خوب شعر کہتے ہیں۔ بڑے پر گو ہیں۔ یہاں ایک مشاعرہ میں میرے ساتھ مولانا اکرام اللہ صاحب بھی تھے جو بڑے سخن فہم ہیں۔ ۱۹۱۸ء میں کیننگ کالج میں ایک مشاعرہ تھا۔ مولانا جالب مرحوم دہلوی کے اصرار پر میں بھی شریک ہوا۔ اس مشاعرے میں مولانا حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، مولانا صفی، سراج اور عزم بھی تھے، مگر میں نے محسوس کیا کہ میرا لکھنوی نہ ہونا میری غزل کا سب سے بڑا عیب تھا —

اسی سال ندوۃ العلماء میں میلاد کے ایک جلسے میں میں نے ایک نظم پڑھی۔ نامور انشا پرداز مولانا عبد الحلیم شرر نے داد تحسین میں بہت ہی مبالغہ فرمایا۔

۱۹۱۹ء میں لکھنؤ کو الوداع کہا اور روزنامہ زمانہ کی ادارت کے لئے کلکتے آ گیا مگر وہاں صرف ۲ مہینے ۱۰ دن رہا۔ آب و ہوا ناموافق رہی۔ وہاں دفتر میں مولانا عبد الباقی مقیم تھے، بڑے خوش ذوق سخن فہم تھے۔ وہ اکثر میرا کلام سنتے اور داد دیتے فرماتے۔

کلکتے سے واپس شاہجہان پور اور شاہجہان پور سے دہلی چلا آیا۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ دہلی سے میرا کیا تعلق ہے۔ میرے بزرگ بخارا سے دہلی آئے اور انہوں نے صدیوں دہلی میں قیام کیا۔ چتلی قبر کے محلے میں ہمارا مکان تھا۔ میرے بزرگوں میں بعض شاہی عہدوں پر ممتاز تھے اور بعض فقیری میں شاہی کی عزت رکھتے تھے۔ ممکن ہے اب بھی میرے رشتہ دار موجود ہوں لیکن مجھے علم نہیں۔ غدر میں میرے بزرگ دہلی سے کڑہ اور کڑہ سے شاہجہان پور آ بسے۔ ۱۹۱۹ء سے خود میں دہلی میں مقیم ہوں۔ میری شادی بھی دہلی میں ہوئی — اب میرے دل میں شاعری کا چنداں شوق نہ تھا۔ مگر شاہجہان پور کے ایک مشاعرے میں شریک ہوا۔ مشاعرے کے بانی پنڈت جگ موہن ناتھ رینہ شوق ڈپٹی کلکٹر تھے جو خود بھی بڑے سخن فہم اور صاحب ذوق تھے۔ اس مشاعرے میں بہار، سراج، یاس، بیخود موہانی بھی تھے۔ اگلے دن شام کے قریب بیباک، یاس، بیخود اور مجھے پڑھنے کا موقع ملا۔ میرے بعض اشعار پسند کئے گئے۔ مگر یہی غزل دہلی کے ایک مشاعرے میں بہت زیادہ کامیاب رہی۔ یہاں تک کہ میرے مکرم دوست پروفیسر اکبر حیدری نے جو میرے کلام کی بہت قدر کرتے ہیں میری غزل کا ایک شعر ایک صاحب کمال مصور سے تصویر پر لکھ کر اپنے نشست کے کمرے میں آویزاں کرایا۔

ایک روز میں بھتیجا احسان الحق کے مکان میں بیٹھا تھا، دہلی کے نامور انشا پرداز حضرت خواجہ حسن نظامی بھی تشریف رکھتے

---

[1] کاش یہ خطوط منظر عام پر آتے۔

تھے۔ اتنے میں رائے بہادر لالہ پارس داس صاحب خزانچی صوبہ دہلی تشریف لائے۔ انھوں نے خواجہ صاحب سے کہا کہ کل یتیم خانے کا جلسہ ہے، کسی اچھے شاعر کا پتہ بتائیے جو ایک نظم تیار کر دے۔ خواجہ صاحب نے میری طرف اشارہ کیا۔ انھوں نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا اور خواجہ صاحب سے کہا کہ یہ تو کوئی کھوسٹ آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب نے پھر میری طرف اشارہ کیا۔ میں نے نظم لکھنے سے انکار کیا۔ رائے بہادر نے کہا۔ معاوضہ لیجئے۔ میں نے کہا۔ اگر تیس شعر چاہئیں تو تیس روپے ہوں گے۔ بولے شرط یہ ہے کہ نظم اعلیٰ درجے کی ہو۔ پوچھا فیصلہ کون کرے گا۔ بولے خواجہ صاحب۔ خواجہ صاحب نے کہا۔ میں شاعر نہیں ہوں۔ فیصلہ پبلک کرے گی۔ میں نے دو گھنٹے ۴۰ منٹ میں یہ نظم لکھ لی۔ جلسے میں میں نے ابھی تین چار شعر ہی پڑھے تھے کہ پارس داس صاحب اور رائے بہادر سلطان سنگھ اور دوسرے بہت سے حاضرین زار زار رونے لگے اور جلسے میں ایک کہرام برپا ہو گیا۔ نظم ختم ہونے پر جین کمیٹی نے میرا شکریہ ادا کیا...... اس دن سے رائے بہادر پارس داس میرے دوست ہو گئے اور ایسے دوست کہ دنیا میں ان کے صرف دو دوست تھے اور ان میں سے ایک دوست میں تھا۔ لالہ پارس داس بڑے خوش اخلاق، ملنسار، شعر و سخن اور ادبیات کے شائق تھے۔ میری شاعری کے بڑے قدر دان، مشاعروں میں بڑے شوق سے شریک ہوتے تھے۔

خواجہ حسن نظامی کے اصرار پر مشاعرۂ بزم خسروی کے لئے میں نے بھی دن بھر میں چند اشعار لکھے۔ شام کو لالہ پارس داس آ گئے۔ اب میں لالہ پارس داس صاحب کی کوٹھی پر تھا۔ میری شیروانی اور ٹوپی درگاہ شریف ہی میں رہی۔ مشاعرے میں سائلؔ، آزادؔ انصاری، نوحؔ مرحوم، جرحیؔ، منتظرؔ اور رمزیؔ کاکوی وغیرہ تھے۔ جب میری باری آئی تو حاضرین نے بہت بے توجہی برتی۔ لیکن جب میرا کلام انتخابی کمیٹی کو بھیجا گیا تو مجھے نمبر اوّل دیا گیا ـــــ مجھے اس کی بھی پروا نہیں کہ کوئی مجھے شاعر سمجھے...... میں نے آج تک نظم و نثر کے کم از کم ایک لاکھ صفحات اپنے قلم سے لکھے ہیں۔ لیکن میری غزل ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار تک محدود ہے۔

حضرت خواجہ حسن نظامی کی عنایتیں روز بروز میرے حال پر افزوں ہو رہی تھیں۔ واقعہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب کے سوا میں نے ایک شخص بھی ایسا نہیں دیکھا جو اپنے احباب و رفقا کو ہر ممکن طریقے سے بڑھائے اور فائدہ پہنچائے ـــ ایک دفعہ خواجہ صاحب کے یہاں بہار کے نامور شاعر مولانا شفقؔ مقیم تھے۔ مولانا شفق کے شاگرد شمس صاحب بھی ان کے پاس آتے جاتے تھے..... جب میں خواجہ صاحب کے یہاں پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہاں خواجہ صاحب مولانا شفق، جناب شمس اور ایک خوبصورت جوان عورت جو تناسب اعضا اور گداز بدن کی بنا پر ایک ملکہ معلوم ہوتی تھی موجود تھے۔ خواجہ صاحب نے بتایا کہ وہ دہلی کی مشہور رقاصہ اور مطربہ خورشید ہیں۔ شمس صاحب سے معلوم ہوا کہ وہ خود بھی شعر کہتی ہیں۔

اس واقعہ پر چند روز گزرے تھے کہ خواجہ صاحب نے مجھے قوالی کے ایک جلسے میں مدعو کیا۔ ملّا واحدی صاحب، بھیا احسان الحق اور پندرہ بیس آدمی اور موجود تھے۔ میں نے درمیانی وقفے میں فارسی میں ایک غزل کہی۔ اب یہ غزل دہلی کے اکثر قوّالوں کی زبان پر ہے۔ اسی غزل کو ایک مجلس میں سن کر حضرت شاہ عبدالصمد صاحب قبلہ مجھ سے غائبانہ واقف ہوئے اور پھر ممدوح نے مجھ سے ملاقات فرمائی اور میرے افسانۂ زندگی میں جدید ابواب کا اضافہ کیا۔

خواجہ حسن نظامی اس کے بعد حیدر آباد گئے اور وہاں سے لکھا کہ میری یہی فارسی غزل مہاراجہ کشن پرشاد نے بھی بہت پسند فرمائی۔ ۱۹۲۲ء میں بزم خسروی کے موقعے پر میں نے ایک غزل کہی۔ اس مشاعرے میں شیخ احسان الحق بھی تھے۔ شیخ صاحب بڑے سخن فہم اور نکتہ رس ہیں۔ فلسفیؔ تخلّص فرماتے ہیں مگر اپنا شاعر ہونا چھپاتے ہیں۔ اس مشاعرے میں سائلؔ دہلوی، بزمؔ اکبر آبادی، ساحرؔ دہلوی، برقؔ دہلوی، رونقؔ دہلوی، آزادؔ انصاری شریک تھے۔ میری غزل سب سے بڑھ کر کامیاب ہوئی۔

اسی اثنا میں حضرت مولانا قاضی مولانا محمد خلیل صاحب رئیس بریلی سے ملاقات کا اتفاق ہوا۔ قاضی صاحب عربی فارسی کے فاضل

ہیں اور بہترین سخن فہم - اساتذۂ قدیم کا کلام بہ کثرت یاد ہے - مجھے قاضی صاحب نے فارسی کے عجیب و غریب اشعار سنائے - خیال آیا کہ فارسی کی سی نزاکتِ خیال اردو میں بھی کیوں نہ پیدا کی جائے - چناں چہ ذیل کا شعر اسی احساس کے تحت لکھا

ادائیں اس کی پیشانی کو تکلیفِ شکن کیوں دیں
کہ اربابِ قضا مصروف ہیں میرے ستانے میں

ستمبر کے مہینے میں ایک کامیاب مشاعرہ لالہ پارس داس کے یہاں ہوا - مجمع دو ڈھائی ہزار سے کم نہ ہوگا - صبح تک خواجہ صاحب بھیّا احسان الحق، لالہ پارس داس، پنڈت ہرگوپال، لالہ سینتل داس، پروفیسر اکبر حیدری، ساغر صاحب اور حامد اللہ صاحب افسر میرٹھی بیٹھے رہے - افسوس اب وہ رات کہاں، وہ بات کہاں اور رائے بہادر کی ذات کہاں -

ایک دن خیال آیا کہ اگر شاعری کا موجودہ انداز بدل دیا جائے اور اس میں کول جیب پیرائے میں کام کی باتیں لکھی جائیں تو اردو ادب کی ایک بہت بڑی خدمت انجام پائے - چناں چہ ایک غزل کہی، اس کا ایک شعر: کام بگڑے ہیں مرے کوتاہیٔ تدبیر سے
مجھ کو ہو سکین کیونکر شکوۂ تقدیر سے

لیکن حالات نے اجازت نہ دی کہ اس خیال کو اور وسعت دیتا - ۱۹۳۲ء میں ایک مشاعرہ میرے عزیز دوست پنڈت ہرگوپال رئیس ترکمان دروازہ دہلی کے مکان پر ہوا - اس میں منشی وزیر خاں، لالہ رام پرتاپ لالہ مہابیر پرشاد شریک ہوئے تھے - اس مشاعرے کا سارا ذخیرہ لالہ پارس داس صاحب کے پاس رہا - میرے کاغذات میں صرف دو تین مسودے نکلے - ان کی اشاعت بہ ظاہر متانت کے خلاف معلوم ہوتی ہے، لیکن سچ پوچھئے تو غزل لکھنا ہی متانت کے خلاف ہے - پھر کیا وجہ ہے کہ چند نمائشی مدّعیانِ تہذیب کی چینِ جبیں سے ڈر کر انھیں شائع نہ کیا جائے - سعدیؒ اور جامیؒ کے یہاں تو اس سے زیادہ شوخیاں موجود ہیں -

۱۹۳۳ء میں ایک بخار پھیلا - جس میں غضب کی اعضا شکنی ہوتی تھی - بعض مریضوں کا بدن سُرخ ہو جاتا تھا - بعض کی بینائی میں فتور آ جاتا تھا - حالات کی بنا پر لنگڑا بخار، لال بخار، اس کے مختلف نام تھے - دہلی میں اس بخار سے شاید ہی کوئی محفوظ رہا ہو - میں اور میرا سارا گھر اس میں مبتلا تھا - اسی عالم میں دوستوں نے ایک جلسہ کیا اور ان کے اصرار پر میں نے ایک نظم کہی - مطلع یہ تھا:

دلّی میں یہ مہینہ قیامت سے کم نہ تھا
ایسا کوئی نہ تھا کہ گرفتارِ غم نہ تھا

میں 'جان' کو نونِ خفیفہ کے ساتھ کبھی نہیں لکھتا مگر اس نظم میں اس طرح لکھا ہے -

شاید ستمبر کا مہینہ تھا کہ مولانا گرامی مرحوم، فارسی کے مایۂ ناز شاعر دہلی تشریف لائے - ڈپٹی بلونت رائے نے جو مجھ سے بڑی محبّت رکھتے ہیں، مولانا کو ادکھلے میں دعوت دی - اس دعوت میں پیرزادہ محمد حسین، عارف ہسنوی، خواجہ حسن نظامیؒ پنڈت امرناتھ ساحر اور رائے بہادر پارس داس شریک تھے - حضرت گرامی نے دیر تک اپنے کلام سے نوازا - اس تقریب پر میں نے بھی ایک فارسی نظم کہی اور سنائی -

دسمبر میں پنڈت امرناتھ صاحب ساحر کے یہاں سالانہ مشاعرہ ہوا - پنڈت صاحب دہلی کی قدیم تہذیب و وضعداری کا نمونہ ہیں - آج دہلی میں شعر و سخن کا جو کچھ چرچا ہے وہ انہی کے دم سے ہے اس مشاعرے میں اردو کے ساتھ فارسی کی بھی طرح دی جاتی ہے میں نے فارسی میں طبع آزمائی کی - اس موقع پر حافظ ذاکر علی بی اے ایل - ایل - بی شاہجہان پور سے تفریحاً آئے ہوئے تھے اور میرے مہمان تھے - میری غزل بہت پسند کی گئی -

چاندنی چوک میں ایک خوب صورت بالاخانے پر میرا قیام تھا - یہاں ہماری صحبتوں میں ایک خوش رو، خوش خو مسیحی خاتون نے آمد و رفت شروع کی - لیکن چند ملاقاتوں کے بعد انھیں کچھ حسنِ ظن پیدا ہوا جسے دور کرنے کے لئے میں نے ایک نظم کہی - غزل کا ایک بند:

ہے آنکھ پُر خمار، تو میری بلا سے ہو
ہے زلف مشکبار، تو میری بلا سے ہو

عارض ہے تابدار تو میری بلا سے ہو
دنیا ہے بے قرار تو میری بلا سے ہو

قابو میں دل ہے اور جہاں ہوں وہیں ہوں میں
عاشق مزاج ہوں مگر عاشق نہیں ہوں میں

آخری شعر:

البتہ مجھ کو شوق بہت دل لگی کا ہے
میری لغت میں نام یہی زندگی کا ہے

دہلی میں 'خدمت خلق' کے ایک جلسے میں میری نظم کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، بیان سے باہر ہے۔

میں نے ایک بار پنڈت امرناتھ صاحب ساحر کے یہاں سالانہ مشاعرے میں فارسی کی ایک غزل پڑھی۔ مرزا احمد علی بیگ مرحوم اس مشاعرے کے صدر تھے۔ بڑے سخن فہم اور سخن سنج۔ میرا کلام بہت پسند فرماتے تھے۔

پنڈت صاحب ہی کے یہاں ایک اور مشاعرے میں حکیم احمد علی آنریری مجسٹریٹ بھی تھے۔ حکیم صاحب دہلی کے نامور شاعر حافظ ویراں کے نواسے ہیں اور اپنی جگہ بڑے صاحب ذوق۔

پنڈت صاحب کا اگلا سالانہ مشاعرہ لالہ پارس داس صاحب کے دیوان خانے میں منعقد ہوا۔ اس میں نواب شجاع الدین تاباں، حکیم اسد علی مضطر تھے۔ یہاں بھی میں نے فارسی غزل پڑھی اور وہ بے حد مقبول ہوئی۔

عمائدِ دہلی میں لالہ سری رام ایم۔اے، بڑے خوش مذاق، خوش مزاج، پاکیزہ رو اور پاکیزہ خو رئیس تھے۔ شعر و سخن کے انتہائی شیدائی، 'خمخانۂ جاوید' ان کے ذوقِ ادب کی بہترین یادگار ہے۔ صاحبِ موصوف نے ایک دن مجھے مدعو کیا۔ اس صحبت میں حکیم اجمل خاں صاحب، سائل دہلوی اور حضرت کیفی دتاتریہ تشریف رکھتے تھے۔ میں نے غزل پڑھی:

اس وعدے کا مطلب کیا سمجھوں آسان بھی ہے دشوار بھی ہے
ابرو پہ ہے بل ہونٹوں پہ ہنسی، انکار بھی ہے اقرار بھی ہے

غزل بہت پسند کی گئی۔

میں نے کبھی اپنا کلام کسی اخبار یا رسالے میں شائع نہیں کیا مگر بعض دوستوں نے یہ غزل شائع کرادی۔ خدا کی شان دیکھیے، کہ اس قدر مقبول ہوئی کہ ہندوستان کا کوئی گوشہ نہیں جہاں یہ غزل سُنی نہ گئی ہو۔ ملک کے بڑے بڑے موسیقی دانوں نے اسے گایا ہے اور گراموفون ریکارڈ میں بھری گئی ہے۔

ایک دن حضرت شاہ عبدالصمد کے ہاں قوالی ہو رہی تھی۔ میں اُٹھنے لگا تو حضرت نے فرمایا کہ ایک غزل اور سنتے جاؤ۔ میں نے سنا تو وہ اپنی غزل تھی۔ ایک دن ایسا ہی واقعہ وکیل ذکر الرحمٰن صاحب کے یہاں ہوا۔

مسیح الملک حکیم حافظ محمد اجمل خاںؒ بڑے جامع الصفات بزرگ تھے۔ فنِ طب کے مجدد و امام، عربی فارسی کے ادیب، اعلیٰ درجے کے سخن گو اور سخن فہم۔ میری پہلی غزل سننے کے بعد ایسی قدر و منزلت سے پیش آئے کہ اس کا اثر آج تک دل میں محسوس کرتا ہوں — جامعہ ملیہ کا سالانہ جلسہ تھا اور مشاعرہ۔ حکیم صاحب نے میرے لئے سواری بھیجی۔ ملاقات ہوئی تو فرمایا "آپ کی ملاقات کا یہی انداز رہے گا؟" میں نے عرض کیا کہ وقت بتا دیں روزانہ حاضر ہو جایا کروں گا۔ فرمایا "رات کو ۹ سے ۱۱ بجے تک"۔

سنگم تھیٹر میں ترکِ شراب کے متعلق ایک جلسہ تھا۔ اس میں کئی ہزار آدمی شریک ہوئے۔ مولانا محمد علیؒ اور لالہ پارس داس کے اصرار پر مجھے بھی کچھ پڑھنا پڑا۔ مولانا محمد علی مجھ سے بہت محبت رکھتے تھے اور فرماتے تھے کہ آپ موقع نہ ملنے سے منظرِ عام پر نہ آسکے اور آپ سے کم درجے کے لوگ پبلک میں مشہور ہو گئے۔

ایک دن صبح ۹ بجے میر اخلاق حسین دہلوی جو بڑے خوش گو اور خوش نوا شاعر ہیں، تشریف لائے اور حکیم اجمل خاں صاحب کے ہاں مشاعرے میں مدعو کر گئے۔ میں نے بھی شام تک غزل کہہ لی۔ اس مجلس میں ادیب، شاعر اور فلسفی بلکہ ظرافتِ اعظم قاری سرفراز حسین عزمی بھی تھے اور نواب صاحب لوہارو بھی۔

لہ یہاں متن ساقط ہے (ع-م)

پنڈت امرناتھ ساحر کے یہاں ماہانہ مشاعرہ تھا۔ میری یاد میں سب سے بڑا ماہانہ مشاعرہ۔ اس مشاعرے میں مولوی شرف الدین صاحب یاسؔ ٹونکی کے علاوہ برقؔ، نادرؔ، سحرؔ، اکبرؔ اور معجزؔ بھی تھے۔

ایک دن حکیم اجمل خاں صاحب کے پاس بیٹھا تھا کہ حاجی محمد صالح صاحب مالک کوٹھی حاجی علی جان اور دوسرے حضرات تشریف لائے۔ حکیم صاحب کی فرمائش پر پہلے میں نے کچھ عرض کیا۔ اس کے بعد حکیم صاحب نے اپنی بیاض منگوائی اور حسب دستور سائل صاحب سے اپنی چند غزلیں پڑھوائیں۔ مجھے یہ شعر پسند آیا۔

یاد ایامے کہ من از بہر تقدیم نیاز
ہم جبینے داشتم، ہم آستانے داشتم

دوسرے دن جب گیا تو اس شعر پر تضمین لکھ کر لے گیا جسے حاضرینِ مجلس نے بہت پسند کیا۔

حضرت مسیح الملک کے یہاں جو پرائیویٹ مشاعرے ہوتے تھے ان میں یہی طریقِ عمل تھا کہ چند گھنٹے یا ایک دو دن پہلے طرح کا اعلان کیا جاتا تھا۔ اس مجلس میں ڈپٹی نثار احمد مرحوم (علی گڑھ) بھی تھے علی گڑھ میں اپنے محترم دوست مولانا اکرام اللہ خاں صاحب کا مہمان تھا۔ فارسی کی ایک غزل وہاں بھی موزوں ہو گئی۔

ایک دن حکیم اجمل خاں صاحب نے فرمایا، نواب صاحب رامپور آئے ہوئے ہیں۔ کل شام میرے یہاں مدعو ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تم کو سرکار کے روبرو پیش کروں۔ مگر تم ایک غزل لکھ لو۔ طرح حکیم صاحب نے دی۔ گھر پہنچا تو رات کے ۱۲ بج چکے تھے۔ صبح اٹھ کر غزل شروع کی اور شام کے ۸ بجے حکیم صاحب کے دولت کدے پر پہنچ گیا۔ آج اس دولت کدے کا عالم ہی اور تھا۔ مجھے دیکھ کر حکیم صاحب نے مسکرا کر فرمایا "آپ آ گئے۔" اس کے بعد حکیم صاحب مجھے نواب صاحب کی خدمت میں لے گئے۔ میں مؤدبانہ کھڑا تھا کہ نواب صاحب نے فرمایا "بیٹھ جاؤ"۔ نواب صاحب کا پورا اسٹاف موجود تھا۔ حکیم صاحب نے تعارف کراتے ہوئے میرے متعلق ایسے تعریفی الفاظ فرمائے کہ سننے والوں نے مجھ سے کہا کہ حکیم صاحب نے نواب صاحب سے ایسے پرزور الفاظ میں کسی کا تعارف نہیں فرمایا۔

حکیم صاحب نے یہ بھی فرمایا کہ یہ اردو، فارسی، عربی تینوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ نواب صاحب نے پہلے منطق کے متعلق سوال کیا۔ میں نے عرض کیا کہ منطق سے دلچسپی نہ مجھے طالب علمی کے زمانے میں تھی نہ اب ہے۔ پھر حکیم صاحب نے اجازت حاصل کی کہ میں کچھ پڑھوں۔ میں نے دو چار شعر فارسی میں عرض کرنا چاہے تو فرمایا کہ اہلِ زبان یہاں موجود ہیں (یہ ایک ایرانی مجتہد صاحب کی طرف اشارہ تھا) ان کے سامنے کیا پڑھو گے۔ میں نے تامل کیا۔ حکیم صاحب نے فرمایا کیا مضائقہ ہے میں نے چند غیر مقدمی اشعار پڑھے۔ مجتہد صاحب نے کئی اشعار پر احسنت کی صدا بلند کی (افسوس کہ یہ فارسی اشعار کھو گئے) اس کے بعد نواب صاحب کی فرمائش پر حکیم صاحب نے دی ہوئی طرح میں غزل پیش کی، جسے نواب صاحب نے بہت توجہ سے سنا۔ دو تین اشعار پر فرمایا۔ "بہت اچھے، بہت اچھے"! جب کسی شعر پر نواب صاحب داد دیتے تو حاضرین بھی مرحبا، سبحان اللہ کی صدائیں بلند کرتے ورنہ خاموشی رہتی۔

اس غزل کا ایک شعر:

اے صبا، اک آخری ارمان باقی ہے ابھی
دل کے یہ ذرے نہ ہو جائیں پریشاں، دیکھنا

اس غزل کے بعد نواب صاحب نے فرمایا کہ بھائی کچھ عربی کا کلام بھی سناؤ میں نے عرض کیا زبانی کچھ یاد نہیں۔ بیاض لایا نہیں۔ فرمایا ہاں بھائی کیوں لاتے۔ خیال کیا ہوگا کہ وہاں عربی کون سمجھے گا، خیر ایک آدھ شعر تو سناؤ۔ حکیم صاحب نے فرمایا، کیا حرج ہے۔ چنانچہ میں نے دو شعر پڑھے۔ دوسرے دن چند دواعی شعر پیش کئے۔

حاجی علی بخش حیدرآبادی واعظ قوال کے نام سے مشہور دہلی آئے ہوئے تھے۔ احباب کے اصرار پر میں نے انھیں ایک فارسی غزل دی۔ قوالی میں بہت کامیاب رہی۔

میں پندرہ سولہ سال سے ریاحی شکایات میں مبتلا ہوں۔ ہزاروں دورے پڑ چکے ہیں۔ سینکڑوں بار نزع کا عالم طاری ہو چکا ہے لیکن بقولِ غالب "موت آتی ہے پر نہیں آتی۔" خیال آیا کہ مسیح الملک سے دردِ دل کہا جائے۔ چنانچہ میں نے اس طرح اظہارِ خیال کیا

صاحب بجز کہ من نہ روم از درِ مسیح
حتیٰ کہ او مرا بخشد یا کند صحیح

وحشی ہزار حیف کہ از دست می رود
مردے چنیں سخن ور و خوش لہجہ و فصیح

حکیم صاحب اپنے پلنگ پر پاؤں لٹکائے، زانوؤں پر تکیہ، تکیے پر کہنیاں، ہتھیلیوں پر رخسار رکھے ہوئے بیٹھے تھے۔ لوگ کرسیوں پر دو رویہ۔ حضرت سائل نے یہ قطعہ سنایا۔ حکیم صاحب دیر تک مسکراتے رہے۔ فرمایا، خوب اشعار ہیں، لیکن آخری شعر سے مجھے اختلاف ہے۔ ایسا نہ ہوگا۔ جب مجلس برخاست ہوئی تو فرمایا آپ صبح ۵ بجے آ جائیں۔ مجھے آنے میں کچھ دیر ہوئی تو آدمی بھیجا۔ میں گلی قاسم جان پہنچا تھا کہ سامنے سے آتے ہوئے نظر آئے۔ میں ساتھ ہو لیا۔ حکیم صاحب پہلے نواب شجاع الدین تاباں کے یہاں گئے۔ پھر موٹر میں سوار ہو گئے، مجھے پاس بٹھا لیا۔ نبض دیکھی اور نسخہ تحریر فرمایا۔

پنڈت ساحر کے یہاں پھر ایک سالانہ مشاعرہ۔ شام سے ۹ بجے تک تین دفعہ موٹر بھیجی۔ آخر جانا پڑا۔ مشاعرے میں جگر و اصغر بھی تھے۔ میں ۱۲ بجے رات گھر آ گیا، مگر نیند نہ آئی۔ اسی عالم میں ایک غزل کہی اور صبح اسی پر ایک خمسہ۔ مرزا محمد علی بیگ صدر تھے۔ کہیں ۲ بجے کے بعد میری باری آئی۔ ہر شعر پر تحسین و آفرین کے نعرے بلند ہوئے۔ ایک شعر پر تو صاحب صدر نے میرے ہاتھ کو بوسہ دیا۔

انہی دنوں ارباب دہلی نے گاڑھے کے متعلق ایک عظیم الشان جلسہ کیا۔ قاضی عباس حسین صاحب نے شرکت پر مجبور کیا۔ مصرع طرح پر میں نے بھی ایک نظم کہی۔ اس نظم کا پہلا بند:

ترقی کی راہیں دکھائے گا گاڑھا تدابیرِ دولت بتائے گا گاڑھا
غمِ تنگ دستی مٹائے گا گاڑھا کفایت شعاری سکھائے گا گاڑھا
سبق جز رسی کے سکھائے گا گاڑھا

ایک دن لالہ پارس داس صاحب کے یہاں بدیہہ گوئی کی ٹھہری۔ ایک گھنٹہ کا وقت دیا گیا اور طرح "بہار آگ لگے مزار آگ لگے"

اس برجستہ مشاعرے میں بھی میری غزل بہت مقبول ہوئی۔ اگرچہ خود مجھے وہ پسند نہیں۔ مقطع یہ تھا:

چمن میں جب نہ رہا اپنا آشیاں وحشی
مری بلا سے اگر لاکھ بار آگ لگے

ایک دن وکیل ذاکر الرحمٰن صاحب کے یہاں مدعو تھا۔ مرحوم بڑے زندہ دل، ظریف الطبع اور کثیر الاحباب تھے۔ مرنے سے چند روز پہلے اگرچہ بالکل تندرست تھے مگر مایوسی کے کلمات ان کی زبان پر آ جاتے تھے۔ مجھ سے کہنے لگے۔ اپنا کلام سنائیے۔ میں نے یہ مطلع پڑھا:

اب مناسب ہے کہ وحشی ترکِ دنیا کیجئے
آمدِ فردا سے پہلے فکرِ فردا کیجئے

شعر کا سننا تھا کہ زار زار رونے لگے اور بڑی دیر تک روتے رہے۔

مسیح الملک حکیم جمیل خاں صاحب وفا تخلص کرتے ہیں۔ بڑے سخن فہم۔ جلوت میں سنجیدہ، خلوت میں خوش لہجہ۔ نکتہ رس، ذہین و طباع ہیں، شعر میں زبان و خیال کی سادگی زیادہ پسند ہے، اسی لئے ان کے بعض اشعار میں ایسی سادگی اور صفائی ہوتی ہے کہ سرسری نظر میں میر کا دھوکا ہوتا ہے۔ آپ کی غزل کا مجموعہ "دیوانِ وفا" کے نام سے طبع ہو چکا ہے۔ اپنے والد حکیم اجمل خاں صاحب کی طرح آپ بھی مختصر مشاعرے کی صحبتیں منعقد کرتے ہیں۔ شاید ۱۹۳۹ء کی بات ہے کہ آپ کے ہاں ایک ایسی ہی مجلس منعقد ہوئی۔ طرح تھی۔ "حیا کے ساتھ" حضرات شیدا، شوق، لالہ مصری لال اور مرزا اعجاز حسین اعجاز وکیل شریک تھے۔ میں نے یہ غزل پڑھی:

اے دل یہ التفاتِ نہاں کی دلیل ہے
اس کا نہ دیکھنا نظرِ آشنا کے ساتھ

حکیم اجمل خاں صاحب کے ہاں ایک اور شعری محفل میں خان بہادر شیخ امیر علی سیشن جج، ڈاکٹر سیف الدین کچلو، خواجہ عبد المجید (برادر خواجہ کمال الدین) ڈاکٹر محمد شفیع پی۔ ایچ۔ ڈی، لالہ متا لال، مولانا ابو الکمال حمید اللہ بیگ ماہر بھی تھے اور ایک گریجویٹ ماہر موسیقی بھی جنھوں نے شعر خوانی کے بعد اپنے کمال کا مظاہرہ کیا۔

مولانا مظہر الدین شیرکوٹی مالک اخبار الامان میرے قدیم کرمفرما ہیں۔ وہ بھی اپنے ہاں کبھی کبھی مجلسِ شعری منعقد کرتے ہیں۔ مولانا

کے یہاں میں نے بھی ایک مرتبہ غزل پڑھی۔ ایک شعر:

دیکھا دیکھی آ بیٹھے ہیں بازی گاہِ اُلفت میں
لیکن یہ معلوم نہیں کچھ کھوئیں گے یا پائیں گے

ایک دن ماہر صاحب دہلوی کے یہاں بیٹھا ہوا تھا۔ منشی محمد نصیر تھانوی نے کچھ اشعار سنائے۔ افسوس ہے کہ منشی موصوف ایک ہی ہفتے کی بیماری میں داغِ مفارقت دے گئے، حالانکہ وقت سے پہلے بہترین تندرستی رکھتے تھے۔

اچھا صاحب اب رخصت، اگر زندہ رہا اور کچھ عرض کرنے کا موقع ملا تو اگلے ایڈیشن میں پیش کروں گا ..... اگر میرے مخصوص ذوقِ سخن سے آپ نے کچھ ناگواری محسوس کی ہو تو اس کی معافی چاہتا ہوں۔ امید ہے کہ آپ مجھے ضرور معاف فرما دیں گے۔ مجھے کہ میری عمر ان اوراق سے بھی کم ہے اور ممکن ہے کہ جب یہ نوشتہ آپ کے سامنے ہو، نویسندہ دنیا کی نظر سے اوجھل ہو چکا ہو" (اور واقعہ بھی یہی ہے کہ وحشی صاحب زندہ نہیں۔ برسوں سے نہیں۔ جیرت)

اگر ناظرین کرام کو اس طویل کلام نے تھکا دیا ہو تو حضرتِ وحشی کے چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیں، تکان دور ہو جائے گی:

شاید غبارِ غم کا یہی اک علاج ہے
کچھ دیر رو لئے تو طبیعت سنبھل گئی

ناکردہ ہم نے جرم کا اقرار کر لیا　　　جب کچھ علاجِ رنجشِ بے جا نہ ہو سکا

پہلے تو نہ تھی اتنی وحشت مجھے زنداں میں
پھر فصلِ بہار آئی شاید چمنستاں میں

مرگِ دشمن پہ یہ خوشی اے دوست　　　آخر اک دن تجھے بھی مرنا ہے

جس کے لئے شبنم نے بہائے نہ ہوں آنسو
ہم نے کوئی ایسا گلِ خنداں نہیں دیکھا

پوچھی ہے ان سے وادیٔ ایمن کی سرگزشت
تمہید کچھ تو چاہیئے آخر سوال کی

اس خوف سے کہ ہو نہ مکدر ترا مزاج
جرأت ہمیں ہوئی نہ کبھی عرضِ حال کی

ہم کو ہنگامۂ ہستی کی خبر اتنی ہے　　　جب کھلی آنکھ تو برپا یہ قیامت دیکھی

یا یہ کہو کہ آگ میں پروانہ جل گیا
یا یہ کہو کہ صبر کی طاقت نہیں رہی

شہیدانِ وفا کی حسرتیں بھی یاد کر لینا
اگر فرصت ملے نظارۂ گورِ غریباں کی

دامنِ لالہ و گل ہو کہ نقابِ مہ و مہر
دیکھنے والے تمہیں دیکھ لیا کرتے ہیں

اُلجھے ہوئے ہیں تارِ نفس میں جنوں کے ہاتھ
فرصت کہاں کہ تارِ گریباں نکالیے

وہ شوق کیا ہوا وہ امنگیں کہاں گئیں
وحشی یہ عشق تھا کہ جوانی کا جوش تھا

جا رہے ہو سوئے مے خانہ جناب وحشی
راہ میں کوئی شناسا نہ کہیں مل جائے

یہ تو سب کچھ ہے مگر اے وحشی کوتاہ بیں
کام سے پہلے ذرا انجام سوچا کیجئے

کس رعونت سے چلے تھے خرد و وہم و خیال
نہ ملا بار کسی کو ترے کاشانے میں

دل کی حرکت بند ہے بے نور ہیں آنکھیں　　　آثار یہ کہتے کہ مرا وقتِ سحر ہے

تمہارے ناوکِ مژگاں کا نام سنتا تھا
خبر نہ تھی کہ ناوک ہیں میری قسمت میں

جنوں نہیں بھی نہ تھا کوہکن سے کم وحشی
کئے تھے ہم نے بھی کچھ کام عہدِ الفت میں

تا چند ایک منظر، اکتا گئیں نگاہیں
اب اپنے یہ ستارے اے آسماں بدل دے

کلامِ فارسی

ہر کسے درخورِ ایں نعمتِ عظمیٰ نہ بود
شاد باش اے دلِ وحشی کہ ترا غم دادند

خاطرِ نازکِ من نشترِ احساں نہ خورد
تشنہ لب میرم و شرمندۂ دریا نہ شوم

ایں عمر کہ مستعار دارم　　　وقفِ غمِ روزگار دارم

جاوید وششٹ

ہم

ہم کہ آدم ہیں، ابنِ آدم ہیں
سب فرشتے پڑے ہیں سجدے میں
جذبِ تقدیس کے امیں ہم ہیں
ایک ابلیس ہم سے برہم ہے
خیر و شر سب ہمارے دم سے ہے
پھر بھی کیسے بُرا کہیں اس کو
نیشتر ہم ہیں، انگبیں ہم ہیں
آج تک جو ہمارا ہمدم ہے

یوں تو یزداں کا بھی جواب نہیں
ایک رحمان، دوسرا ابلیس
اہرمن کی بھی بات کیا کہنا
خیر ہی خیر ایک شر ہی شر
کس کو اعلیٰ کہیں کسے ادنیٰ
اور ہم خیر و شر کا سنگم ہیں
دن ہے دن، رات رات کیا کہنا
ہے امانت کا بار بھی ہم پر

کائناتِ حیات پُر اسرار
فہم و ادراک و آگہی سے پرے
رازِ تخلیق، وحدتِ اضداد
کون اب اس کا انکشاف کرے

زندگی — سرخوشی و سرمستی
ہنس کے ہر غم قبول کرتی ہے
اور غم کو خوشی بنانے میں
چوکتی ہے نہ بھول کرتی ہے

محرمِ راز، محرمِ اسرار
عشق ہے وہ بھی اک مجسم راز
پھوٹ پڑتا ہے نغمۂ عرفاں
چھیڑتا ہے وہ جب جنوں کا ساز

بحر و بر پر خرد کا قبضہ ہے
آسماں پر بھی اس کی نظریں ہیں
علم و فن کے کمال کی سوگند!
چاند تارے بھی اس کی زد میں ہیں

دل کا عرفان، روح کا وجدان
یہ حقیقت، یہ معرفت، ابہام
جامِ جوشِ جنوں لنڈھاتے ہی
ہونے لگتا ہے عشق کو الہام

اڑ رہی ہے خرد خلاؤں میں
جامِ تسخیرِ کائنات لئے
تاکہ محفل میں چاند تاروں کی
زہرہ و مشتری کے ساتھ پئے

ہم، ہماری انا، ہمارا دل
تشنگی سے حیات تابندہ
روحِ انسانیت، غمِ انساں
گرمئ عشق ہی سے ہے زندہ

ہم کہ مسجود ہیں فرشتوں کے
نہ فلک احترام کرتے ہیں
ہم کہ مشتِ غبار ہیں پھر بھی
چاند تارے سلام کرتے ہیں

رشید الدین

حیدرآباد

(ایک قدیم اور عظیم شہر)

حیدرآباد کو قطب شاہی سلطنت کے چوتھے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ نے ۱۵۹۱ء میں بسایا تھا۔ جس زمانے میں گولکنڈے میں قطب شاہیوں کی حکومت قائم تھی حیدرآباد موسیٰ ندی کے کنارے آباد ایک چھوٹا سا موضع تھا جس کا نام چیچلم تھا، جہاں محمد قلی قطب شاہ کی محبوبہ بھاگ متی رہا کرتی تھی اور اس کی رہائش ہی اصل میں اس شہر کی بنیاد کی محرک ہوئی۔ جب محمد قلی قطب شاہ بادشاہ ہوا تو اس نے بھاگ متی کے نام پر ایک نیا دارالخلافہ بھاگ نگر بسایا۔ بعد کو جب بھاگ متی کو حیدر محل کا خطاب دیا گیا تو اس کا نام بھی بدل کر حیدرآباد رکھ دیا گیا اور جو آج تک اسی نام سے مشہور ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے صرف اپنی محبوبہ کا دل رکھنے ہی کو اپنے آبائی پایۂ تخت گولکنڈے کو چھوڑ کر ایک نیا پایۂ تخت نہیں بنایا، بلکہ اس شہر کی تعمیر اور آرائش میں اس نے خصوصی دلچسپی لی۔ محمد قلی قطب شاہ کا ذہن ایک فن کار کا ذہن تھا جس نے اس شہر کا بڑا اچھا نقشہ تیار کیا اور اس نقشے کو روبہ عمل بھی لایا۔ محمد قلی قطب شاہ اردو زبان کا پہلا شاعر ہے۔ یہ معانی تخلص کرتا تھا۔ اردو کے علاوہ وہ تلنگی اور فارسی میں بھی شاعری کرتا تھا اور بڑا فراخ دل اور وسیع النظر تھا۔ اس شہر کی تعمیر کے بعد اس نے ایک مناجات لکھی تھی جس میں ایک جگہ وہ کہتا ہے:

"اے خدا! تو میرے شہر کو لوگوں سے اس طرح معمور کر دے جس طرح تو نے سمندر میں مچھلیاں بھر دی ہیں۔"

تاریخِ قطب شاہی میں اس کی آب و ہوا اور محلِ وقوع کے متعلق درج ہے کہ اس کی آب و ہوا بہت دل کش اور لطیف ہے اور یہ مقام مبارک اور مسعود ہے اسی لئے حیدرآباد کو فرخندہ بنیاد کہا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے سب سے پہلے وسط شہر میں جہاں بھاگ متی کا گھر تھا چار مینار کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اس کے چاروں طرف چار بازار اور شاہراہیں قائم کیں۔ چناں چہ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں ان بازاروں میں چودہ ہزار دکانیں تھیں۔ چاروں طرف ترمیے کی تشکل کی عمارت ہے جو ۱۸۹ فٹ بلند ہے۔ یہ عمارت مربع پتھر اور چونے سے بنائی گئی ہے۔ اس کے چاروں طرف چار مینار، اندرون میان میں ایک مسجد، ایک خانقاہ ایک مدرسہ اور ایک حوض ہے۔ اس کے مینار ۱۹۰ فٹ بلند ہیں۔ وسطی عمارت ۳۰ فٹ عریض اور ۳۲ فٹ بلند چار محرابوں پر مشتمل ہے۔ جن کے درمیان ایک گنبد کی چھت ہے۔ اس چھت پر ایک دو منزلہ عمارت بنائی گئی ہے۔ جس کی پہلی منزل پر مدرسہ اور خانقاہ اور دوسری منزل

پر مسجد اور حوض تعمیر کئے گئے ہیں۔ ان کے اوپر پہنچنے کے لئے چاروں میناروں میں سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں۔ یہ چیزیں باہر سے نظر نہیں آتیں۔ چارمینار کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے زمانے میں کئی عالی شان محل تعمیر کروائے تھے جن میں قابل ذکر دولت خانۂ عالی، چندن محل، گگن محل، سجن محل، حنا محل، حیدر محل، داد محل، کوہ نور محل اور قطب محل ہیں۔ ان عالیشان محلوں کے علاوہ جن کا آج کوئی نشان نہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے زمانے میں شہر میں [illegible] مسجدیں، عاشور خانے، لنگر خانے مدرسے، مہمان خانے، کاروان سرائے اور دواخانے بھی بنوائے۔ جامع مسجد، بادشاہی عاشور خانہ اور محلہ دارالشفاء انہی باقیات الصالحات میں سے ہیں۔ اس طرح محمد قلی قطب شاہ کی تعمیر کردہ عمارتوں کی ایک طویل فہرست ہے جو آج صرف کتابوں کے اوراق ہی میں موجود ہیں اور جن کا کہیں نشان نہیں۔ اس زمانے کی عمارتوں میں صرف چارمینار اب تک صحیح و سالم حالت میں ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے ادارۂ ادبیات اردو واقع ایوانِ اردو میں اس زمانے کے حیدرآباد شہر کا ایک بڑا نقشہ موجود ہے جس کے دیکھنے سے اس زمانے کے حیدرآباد کا ایک خاکہ ہمارے ذہن میں آجاتا ہے۔

۱۶۱۲ء میں محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد سلطان محمد قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ کا کوئی لڑکا نہیں تھا اس لئے اس نے اپنے بھتیجے کی پرورش خاص طور پر ایک ولی عہد کی طرح کی تھی اور اسے اپنی لڑکی بھی دی تھی۔ چنانچہ اس کا جانشین بھی سارے اعلیٰ اوصاف کا مالک تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کی طرح سلطان قلی قطب شاہ بھی بہت وسیع النظر اور فراخ دل تھا۔ اپنے چچا کی طرح یہ بھی شاعر تھا۔ ظل اللہ تخلص کرتا تھا اور اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ اسے بھی تعمیر کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ اس نے بھی اپنے زمانے میں حیدرآباد میں متعدد مسجدیں اور محل وغیرہ تعمیر کئے۔ اس کے دور کا سب سے اہم تعمیری کارنامہ مکہ مسجد کا سنگ بنیاد ہے۔ آج بھی یہ حیدرآباد کی سب سے بڑی اور پختہ مسجد ہے۔ مکہ مسجد اورنگ زیب کے زمانے میں پایۂ تکمیل کو پہنچی تھی۔ اس مسجد کا مسقف حصہ ۲۲۵ فٹ طویل ۱۸۰ فٹ عریض اور ۷۵ فٹ بلند ہے۔ اس کی چھت پندرہ گنبدوں پر مشتمل ہے۔ اور یہ گنبد اس خوبی سے بنائے گئے ہیں کہ نہ باہر سے نظر آتے ہیں اور نہ اندر سے۔ کیونکہ یہ جن ستونوں پر قائم ہیں ان کو بڑی بڑی کمانوں اور محرابوں کی شکل دے دی گئی ہے۔

سلطان محمد قطب شاہ کے انتقال کے بعد ۱۶۲۶ء میں اس کا بیٹا عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ یہ بڑا ہی خدا ترس، نیک نفس اور عالم بادشاہ تھا۔ عبداللہ قطب شاہ شاعر بھی تھا جس کے کلیات شائع ہو چکے ہیں۔ اس کی سیدھی سادی اور کمزور طبیعت سے فائدہ اٹھا کر محمد سعید اردستانی اصفہانی نے جسے بعد میں امیرالملک اور میر جملہ کے خطابات ملے اور سپہ سالاری اور وزارتِ عظمیٰ کی مسندیں ملیں، اپنے اختیارات بہت بڑھا لئے اور بادشاہ اس کے مشورے کے بغیر کوئی کام نہ کرتا تھا۔ میر جملہ کردار کا اچھا آدمی نہ تھا وہ بہت خود غرض حریص اور موقع پرست تھا۔ چنانچہ موقع ملتے ہی اس نے عبداللہ قطب شاہ کے خلاف اورنگ زیب سے جو اس زمانے میں اورنگ آباد میں بطور صوبیدار دکن مقیم تھا سازش کرلی۔ مگر عین موقعہ پر عبداللہ قطب شاہ کو سازش کا پتہ چل گیا۔ اس طرح وہ قتل ہونے سے تو بچ گیا مگر مغل سپاہیوں نے حیدرآباد شہر کو جی بھر کر لوٹا اور اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ مگر بعد میں عبداللہ قطب شاہ نے اس شہر کو پھر ویسا ہی بارونق بنا دیا۔

۱۶۷۲ء میں عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ہو گیا۔ کیونکہ اس کا کوئی لڑکا نہیں تھا اس لئے امراء نے اس کے سب سے چھوٹے داماد ابوالحسن کو تاناشاہ کے لقب سے بادشاہ بنا دیا۔ ابوالحسن تاناشاہ قطب شاہی سلطنت کا آخری بادشاہ تھا جس نے چودہ سال حکومت کی اور پھر اس پر مغلوں کا قبضہ ہو گیا۔ مغل شہنشاہ اورنگ زیب دکن میں مرہٹوں کو شکست دے کر ایک منظم سلطنت قائم کرنا چاہتا تھا۔ مگر بیجاپور اور گولکنڈہ (حیدرآباد) کی سلطنتوں کی وجہ سے وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ یہ سلطنتیں مرہٹوں کو مدد دیتی تھیں۔ چنانچہ اورنگ زیب نے پہلے ان ریاستوں کو ہی مغلوب کرنے کی سوچی۔ اور پہلے بیجاپور اور پھر گولکنڈہ پر قبضہ کر لیا۔ ۱۶۸۷ء تا ۱۷۲۴ء

یعنی ۳۷ سال تک حیدرآباد مغلوں کا دستِ نگر رہا جبکہ ۱۷۲۴ء میں نظام الملک اوّل نے مغل سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد دکن کے آخری مغل صوبیدار عماد الملک مبارز خاں کو شکست دے کر دکن میں آصف جاہی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ مگر انھوں نے حیدرآباد کو نہیں بلکہ اورنگ آباد کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ ان کی ریاست میں تلنگانہ مرہٹواڑہ اور کرناٹک کے علاقے شامل تھے۔ پھر بھی وہ حیدرآباد آتے جاتے اور یہاں قیام کرتے رہتے تھے۔ چناں چہ اپنے قیام کے لئے انھوں نے یہاں ایک حویلی بھی بنوائی تھی جو حویلی نظام الملک کے نام سے مشہور ہوئی اور آج بھی موجود ہے۔ نظام الملک آصف جاہ اوّل کے بعد ان کے جانشینی کے بڑے جھگڑے رہے۔ اور بالترتیب ناصر جنگ، مظفر جنگ اور صلابت جنگ بادشاہ ہوئے۔ مگر انھیں آصف جاہی بادشاہوں کے زمرے میں شمار نہیں کیا جاتا بلکہ نظام الملک ثانی، میر نظام علی خاں کو کہا جاتا ہے جنھوں نے ۱۷۶۰ء میں صلابت جنگ کو الگ کرکے خود تخت سنبھالا پھر انھوں نے پایۂ تخت حیدرآباد منتقل کیا اور یہاں منصب محل اور عمارتیں بھی تعمیر کروائیں۔ ایک زمانے سے پایۂ تخت نہ رہنے کی وجہ سے اس شہر کی رونق جاتی رہی تھی مگر نظام علی خاں نے یہاں پھر ہی رونق اور چہل پہل قائم کردی۔ نظام علی خاں بھی تعمیر کا شوق رکھتے تھے حویلی رکن الدولہ، پنج محلہ اور پرانی حویلی ان ہی کے زمانے میں بنائی گئی۔

نظام علی خاں آصف ثانی کے بعد سکندر جاہ نظام ثالث، ان کے بعد ناصر الدولہ نظام رابع اور افضل الدولہ نظام خامس ریاست حیدرآباد کے حکمران ہوئے۔ ان لوگوں کے زمانے میں کوئی خاص تعمیری یا دیگر قسم کے قابلِ ذکر کام نہیں ہوئے۔ ۱۸۶۹ء میں جب افضل الدولہ کا انتقال ہوا تو ان کے فرزند میر محبوب علی خاں صرف دو سال کے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ ہندوستان پر انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہو چکا تھا اور تمام دیسی ریاستوں نے انگریزوں کے اقتدار کو تسلیم کر لیا تھا۔ چناں چہ ریاست حیدرآباد بھی جو سب سے بڑی دیسی ریاست تھی انگریزوں کے اقتدار کو تسلیم کرتی تھی۔ انگریزوں اور حکام حیدرآباد کے تعلقات بھی ہمیشہ بہت ہی خوش گوار رہے۔ کیونکہ میر محبوب علی خاں ابھی بالکل چھوٹے تھے اس لئے حکومت کا کام رشید الدین خاں مختار الملک سر سالار جنگ اول اور سر آسمان جاہ نے سنبھالا۔ ان ہی کے زمانے میں ہندوستانیوں نے ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی لڑی۔ جسے انگریزوں نے اس زمانے میں غدر کا نام دیا تھا۔ ہوش سنبھالنے کے بعد میر محبوب علی خاں نے عنانِ حکومت خود سنبھال لی۔ بعد میں ان کے وزیر اعظم چند و لعل شاداں رہے۔ محبوب علی خاں کے زمانے میں روشن خیالی عام ہو رہی تھی۔ چناں چہ حیدرآباد اس زمانے میں بہت کچھ موجودہ زمانے سے روشناس ہوا اور یہاں انگریزی کا بھی رواج ہونے لگا۔ میر محبوب علی خاں کے زمانے ہی میں حیدرآباد کی سرکاری زبان فارسی سے اردو ہوئی۔ میر محبوب علی خاں کے زمانے میں بہت کچھ جدید عمارتیں بھی تعمیر ہوئیں۔ جن میں موسیٰ ندی کے کنارے عدالت العالیہ کی عمارت خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو اس وقت آندھرا پردیش ہائی کورٹ کہلاتی ہے۔ باغِ عام بھی ان ہی کے زمانے میں بنایا گیا۔ یہ ایک بہت ہی وسیع و عریض اور خوش نما تفریح گاہ ہے جہاں شام کو عوام کا جمگھٹا رہتا ہے۔ کنگ کوٹھی، جہاں میر عثمان علی خاں نظام سابع اپنے زمانۂ بادشاہت میں اور اب بھی قیام پذیر ہیں انھوں نے ہی خریدی تھی۔

۱۹۱۱ء میں میر محبوب علی خاں نظام سادس کا انتقال ہو گیا اور ان کے فرزند میر عثمان علی خاں نظام سابع تخت نشین ہوئے جو ۱۹۴۸ء تک یعنی ریاست حیدرآباد کے انڈین یونین میں شامل ہونے تک حیدرآباد کے حکمران رہے۔ یہ آصف جاہی خاندان کے ساتویں اور آخری بادشاہ ہیں۔ ان کے زمانے میں حیدرآباد نے بہت ترقی کی۔ انھیں جدید حیدرآباد کا بانی کہا جاتا ہے اور یہ بڑی حد تک صحیح ہے۔ میر عثمان علی خاں ایک وسیع انتظام دوست اور روشن خیال حکمران رہے ہیں۔ ان ہی کے زمانے میں عثمانیہ یونیورسٹی کا خاکہ تیار ہوا اور ہندوستان میں اردو یونیورسٹی کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔ عثمانیہ یونیورسٹی ان ہی کے نام پر بنائی گئی تھی اور اب بھی ان ہی کے نام سے باقی ہے اس کی عمارت فنِ تعمیر میں ایشیا کی عظیم عمارتوں میں شمار ہوتی ہے۔ شہر سے دور پر سکون ماحول میں پتھر کی یہ بلند و بالا اور مستحکم

عمارت میر عثمان علی خاں کی یاد دلاتی رہے گی۔ آصفیہ لائبریری جو اب اسٹیٹ لائبریری کے نام سے موسوم ہے انھوں نے ہی بنوائی تھی۔ اس کے علاوہ موسیٰ ندی کے کنارے عدالت العالیہ (ہائی کورٹ) کے روبرو دواخانہ عثمانیہ کی سہ منزلہ شاندار عمارت بھی ان ہی کے زمانے میں بنائی گئی۔ موسیٰ ندی کی طغیانی سے بچنے کے لئے دو مشہور تالاب عثمان ساگر اور حمایت ساگر بھی ان کے زمانے ہی میں بنائے گئے۔ عثمان ساگر جو عثمان علی خاں کے نام پر بنایا گیا ہے۔ چونکہ موضع گنڈی پیٹھ میں واقع ہے اس لئے گنڈی پیٹھ کا تالاب بھی کہلاتا ہے۔ یہ ایک بہت بڑا تالاب ہے یہاں سے شہر حیدرآباد کو نلوں کے ذریعہ پانی مہیا کیا جاتا ہے۔ حمایت ساگر ان کے بڑے صاحبزادے حمایت علی خاں، اعظم جاہ کے نام پر بنایا گیا ہے ان کے زمانے میں ایک پختہ مارکیٹ بھی بنائی گئی جو اُن کے چھوٹے صاحبزادے شجاعت علی خاں معظم جاہ کے نام پر معظم جاہی مارکیٹ کہلاتی ہے۔ یہ عمارت پتھر کی بنی ہوئی ہے اور اس میں ایک گھنٹہ گھر بھی ہے۔ معظم جاہی مارکیٹ میں ضروریاتِ زندگی کی جملہ چیزیں ملتی ہیں۔ عثمان علی خاں کے زمانے میں حیدرآباد میں دارالترجمہ بھی قائم کیا گیا تھا جس میں ہندوستان بھر سے اردو کے چوٹی کے عالم، شاعر اور ادیب اکٹھے کئے گئے تھے اور جہاں سے ہر قسم کی انگریزی کتابوں کا اردو ترجمہ شائع ہوا۔ حیدرآباد میں موجودہ شہروں کی ساری خصوصیات میر عثمان علی خاں کے زمانے میں ہی آئیں۔ میر عثمان علی خاں نے باغِ عامہ میں اپنے جشنِ سیمیں کے موقع پر ایک عالی شان عمارت (جوبلی ہال) بھی تعمیر کی تھی جہاں ان دنوں آندھرا پردیش ودھان سبھا کے اجلاس ہوتے ہیں۔ میر عثمان علی خاں خود بھی شاعر ہیں۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں اور انگریزی پر بھی اچھی دسترس رکھتے ہیں۔ حال ہی میں ان کی ۷۶ ویں سال گرہ منائی گئی۔

حیدرآباد شروع ہی سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ جس شہر کا بانی ہی تین زبانوں کا شاعر ہو اس شہر میں علم و فضل کیوں نہ پھیلے گا۔ قطب شاہی خاندان کے سب ہی بادشاہ علم دوست اور فیاض تھے۔ جن کے زیرِ سایہ کئی شاعر، ادیب اور عالم و فاضل پروان چڑھے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ معانی، سلطان قلی قطب شاہ ظل اللہ اور عبداللہ قطب شاہ تو خود بھی شاعر تھے۔ آصف جاہی بادشاہوں کا بھی یہی حال تھا۔ اس خاندان کے بھی دو بادشاہ میر عثمان علی خاں اور میر محبوب علی خاں شاعر تھے۔ چونکہ آخر آخر میں جب ریاستیں ختم ہوگئی تھیں اس لئے ہندوستان کے سارے اردو داں طبقے کی نظر حیدرآباد پر ہی پڑتی تھی اور چونکہ اسے شاہی سرپرستی حاصل تھی اس لئے ہندوستان کے منتخبہ شاعر، ادیب اور عالم فاضل یہاں جمع ہوگئے تھے اور حیدرآباد اردو کا بہت بڑا مرکز بن گیا تھا۔

آج بھی حیدرآباد میں موجودہ دور کے بڑے اچھے اور بلند پایہ محقق نقاد، شاعر اور ادیب موجود ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری، سید محمد نصیر الدین ہاشمی اور تمکین کاظمی (جن کا حال ہی میں انتقال ہوا) حیدرآباد کے مشہور محقق ہیں۔ جنھوں نے دکنی ادب پر کام کرکے خصوصیت کے ساتھ نام پیدا کیا۔ حیدرآباد کے دیگر نقادوں اور نثر نویسوں میں رائے جانکی پرشاد، ابوظفر عبدالواحد فضل الرحمٰن، ڈاکٹر جعفر حسین، ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، خلیفہ عبدالحکیم، مجید اللہ، ڈاکٹر غلام دستگیر رشید، حسینی شاہد، عالم خوندمیری، ڈاکٹر ثمینہ شوکت، ڈاکٹر شریف النسا، ڈاکٹر خالدہ یوسف اور ڈاکٹر سید جعفر وغیرہ شامل ہیں۔ جن نثر نگاروں نے شمالی ہند سے آکر حیدرآباد کو فیض پہنچایا ان میں مولوی عبدالحق، وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خاں، ہوش بلگرامی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور غلام یزدانی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ افسانہ نگاروں کی بھی ایک لمبی قطار حیدرآباد سے تعلق رکھتی ہے جن میں عزیز احمد، اشفاق حسین، جہاں بانو نقوی، زینت ساجدہ، ابراہیم جلیس، رشید قریشی، عاتق شاہ، اقبال متین، جیلانی بانو، عوض سعید، واجدہ تبسم، اکرام جاوید اور رفعت الجبار وغیرہ شامل ہیں۔ طنز نگاروں میں ناکارہ حیدرآبادی شامل ہیں۔ باہر سے آکر بسنے والے طنز نگاروں میں آوارہ، فرحت اللہ بیگ اور عصمت اللہ بیگ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ شاعروں کی بھی حیدرآباد میں کمی نہیں۔ خاص حیدرآباد سے تعلق رکھنے والے شاعروں میں امجد حیدرآبادی، جذب عالم پوری، عبدالقیوم خاں باقی، تہنیت، نذیر احمد دہقانی، عزیز یار جنگ، مخدوم محی الدین، سلیمان اریب، کنول پرشاد کنول، قیرات ندیم، سرور ڈنڈا، قمر ساحری، لطیف ساجد

ابنِ احمد تاب، منوہر لال شارب، س۔ ۔ عشرت، تاج قریشی، طالب رزاقی، شاذ تمکنت، روحی علی اصغر، بشیر انشا، بشریٰ خورشید، نذیر سعادت نظیر اور ستیہ مجیدہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جن شاعروں نے باہر سے آکر حیدرآباد کو فیض پہنچایا ان کی تعداد بھی خاصی ہے۔ جن میں داغ، امیر مینائی، جلیل مانک پوری، جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی، مرزا یگانہ چنگیزی، صفی اورنگ آبادی، نظم طبا طبائی، مرزا رسوا، ماہر القادری، عجیب خیر آبادی اور حیرت بدایونی وغیرہ شامل ہیں۔ جن نوجوان شعرا نے حیدرآباد میں رہ کر اس سرزمین سے کچھ حاصل کیا ان میں سکندر علی وجد، شاہد صدیقی، قاضی سلیم، وحید اختر، بانو طاہرہ سعید، حمایت علی شاعر، یوسف ناظم اور انور عظیم وغیرہ شامل ہیں۔

حیدرآباد میں اردو کا مستقبل آج بھی بڑا روشن ہے۔ ہندوستان کی پندرہ ریاستوں میں آندھرا پردیش ہی وہ واحد ریاست ہے جہاں تلنگی کے ساتھ ساتھ اردو کو بھی سرکاری زبان تسلیم کیا گیا ہے۔ آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی تلنگی کے ساتھ ساتھ اردو کتابیں بھی شائع کر رہی ہے اور اردو کے شاعروں اور ادیبوں کو بھی سالانہ انعامات دے رہی ہے۔ حکومت آندھرا پردیش نے ۱۹۵۶ء کے بعد بطورِ خاص ایک الگ محکمۂ ترجمہ قائم کیا ہے جس میں اردو سیکشن بھی ہے اور یہاں حکومت کی ان کارروائیوں کو جن کا تعلق عوام سے ہے، اردو سے انگریزی میں ترجمہ کر کے حکام کے سامنے پیش کیا جاتا ہے اور حکومتی کارروائیوں کا اردو ترجمہ عوام کی سہولت کے لئے کیا جاتا ہے اس طرح یہاں اردو کی دفتری حیثیت کو آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔

مدارس اور کالجوں میں بھی یہاں اردو کو ایک اہم مقام حاصل ہے حکومت کے علاوہ بہت سے عوامی ادارے بھی یہاں اردو کے لئے بہت کچھ کر رہے ہیں۔ راجہ جانکی پرشاد کی صدارت میں "اردو مجلس" حیدرآباد میں اردو کے لئے بڑا مفید کام کر رہی ہے اس کا ایک سہ ماہی رسالہ "مجلس" بھی شائع ہوتا ہے۔ انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش بھی اپنے طور پر سرگرم عمل ہے۔ اس کے زیر انتظام حال ہی میں ایک اردو ہال تعمیر کیا گیا ہے جہاں اردو سے متعلق تقریبات منائی جاتی ہیں۔ اس کے تحت ایک اردو کالج بھی ہے جو بہت کامیابی سے چل رہا ہے۔ انجمن نے حیدرآباد کے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی تصنیفات بھی شائع کرنا شروع کیا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا ادارۂ ادبیات اردو بھی اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس ادارے کی اپنی عالی شان عمارت "ایوانِ اردو" حال ہی میں تعمیر ہوئی ہے جہاں اردو کا ایک بہت بڑا کتب خانہ ہے۔ جس میں اردو کی بڑی نادر کتابیں اور قلمی نسخے محفوظ ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا دارالمطالعہ بھی بہت بڑا ہے جس میں اردو کے بہت سے اخبار اور رسالے آتے ہیں۔ اسی عمارت میں ابو الکلام اورینٹل ریسرچ انسٹیٹیوٹ بھی ہے جہاں اردو زبان و ادب پر تحقیق کا کام ہوتا ہے اور ریسرچ اسکالروں کو فی ماہ دو سو روپیہ وظیفہ دیا جاتا ہے۔ ادارۂ ادبیات اردو سے اردو زبان کے امتحانات بھی ہوتے ہیں اور اسناد دی جاتی ہیں اس ادارے سے مختلف علمی و ادبی کتابیں بھی شائع ہوتی ہیں اور ایک ادبی ماہ نامہ "سب رس" بھی نکلتا ہے۔ مکتبۂ صبا نوجوان صحافی اور شاعر سلیمان اریب کا پبلشنگ ہاؤس ہے جہاں سے وہ معیاری ادبی ماہنامہ "صبا" نکالتے ہیں۔ حیدرآباد میں فارسی زبان کی ایک انجمن "بزمِ سعدی" بھی ہے جس کے معتمد نوجوان شاعر قمر ساحری ہیں۔ یہ انجمن اردو اور فارسی کے لئے بہت مفید کام کر رہی ہے۔

حیدرآباد میں اردو صحافت بڑی مستحکم ہے۔ یہاں سے سات اردو روزنامے، سات ماہ نامے، ایک سہ ماہی رسالہ، ایک سہ روزہ اور دو ہفتہ وار رسائل شائع ہوتے ہیں۔ یہاں چھاپے خانے بھی بہت زیادہ ہیں۔ یہاں کتابت بھی بہت نفیس ہوتی ہے۔ حیدرآباد کی اردو کتابت و طباعت دور دور تک مشہور ہے۔ یہاں کاتبوں کی باضابطہ ایک انجمن ہے۔ اردو کے علاوہ حیدرآباد سے انگریزی، تلنگی اور ہندی کے بھی کئی اخبارات اور رسائل نکلتے ہیں۔ یہاں اردو، تلنگی اور ہندی میں بڑی ہم آہنگی ہے اور اکثر تینوں زبانوں کے مشترکہ مشاعرے اور پروگرام ہوتے ہیں۔

ہندوستان کے دیگر تاریخی شہروں کی طرح حیدرآباد بھی اپنے دامن میں اپنی مخصوص تاریخ اور تہذیب سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ ایک قدیم اور عظیم شہر ہے۔ یہ نئی اور پرانی تہذیب کا سنگم اور ہندو مسلم تہذیب کی مشترکہ یادگار ہے۔ اس شہر پر جہاں مسلمان بادشاہ حکمراں رہے وہاں ہمیں ان کے مشیروں اور کرتا دھرتاؤں میں اکنا مادنا، لالہ منارام، چندو لعل شاداں اور مہاراجہ کشن پرشاد شاد جیسے نام بھی ملتے ہیں۔ سنجیدگی، متانت، بھائی چارگی اور خوش اخلاقی یہاں کی تہذیب سے عبارت ہے۔ یہاں کی بہت قدیم مسجدیں، گنبد اور عمارتیں ہمیں قدم قدم پر اس بات کی یاد دلاتی رہتی ہیں کہ یہ ایک تاریخی شہر ہے اور اپنے جلو میں ایک داستان لئے ہوئے ہے۔

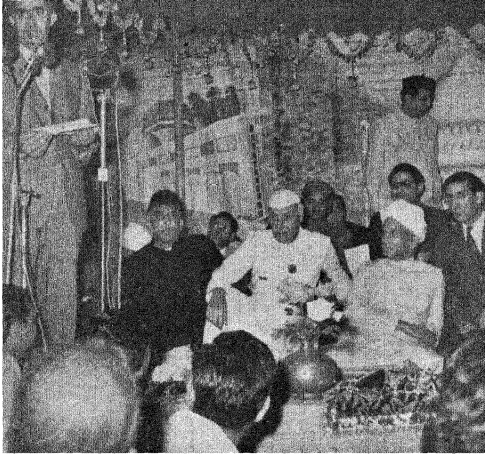
مگر حیدرآباد بعض دیگر شہروں کی طرح صرف تاریخی اور قدیم ہو کر نہیں رہ گیا ہے بلکہ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں نمایاں تبدیلیاں بھی ہوئیں اور قدیم کے ساتھ ساتھ وہ ایک جدید شہر بھی بنتا گیا۔ حیدرآباد نے تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ دیا ہے اور نئے زمانے کی اچھائیوں کو اپنایا ہے۔ اس وقت حیدرآباد دو حصوں میں منقسم ہے۔ ایک پرانا حیدرآباد کہلاتا ہے اور دوسرا نیا حیدرآباد۔ ان دونوں کے درمیان موسیٰ ندی بہتی ہے اور نیا پل، پرانا پل و چادر گھاٹ کا پل ان دونوں کو ملاتے ہیں۔

قدیم حیدرآباد قطب شاہیوں کے زمانے کا حیدرآباد ہے جس میں چار مینار، مکہ مسجد، دارالشفاء، بادشاہی عاشور خانہ، ڈیوڑھی میر عالم، حویلی نظام الملک اور ایسی ہی قدیم عمارتیں ہیں۔ نئے حیدرآباد میں جو بعد میں کثرتِ آبادی سے خود بخود بنتا گیا تمام دفاتر، نئی نئی عمارتیں اور کشادہ و پُر رونق شاہراہیں اور تفریح گاہیں وغیرہ ہیں۔ نئے حیدرآباد کے رہنے والے بھی مغربی تہذیب کے پرستار اور روشن خیال ہیں۔ آندھرا پردیش کا پائیٔ تخت بننے کے بعد سے (۱۹۵۶ء) اس کے رقبے اور آبادی میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ چنانچہ اب سکندرآباد کو بھی جو پہلے ایک الگ شہر تھا اور جہاں انگریزی فوجیں رہتی تھیں حیدرآباد میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اور اس طرح عظیم تر حیدرآباد وجود میں آگیا ہے۔

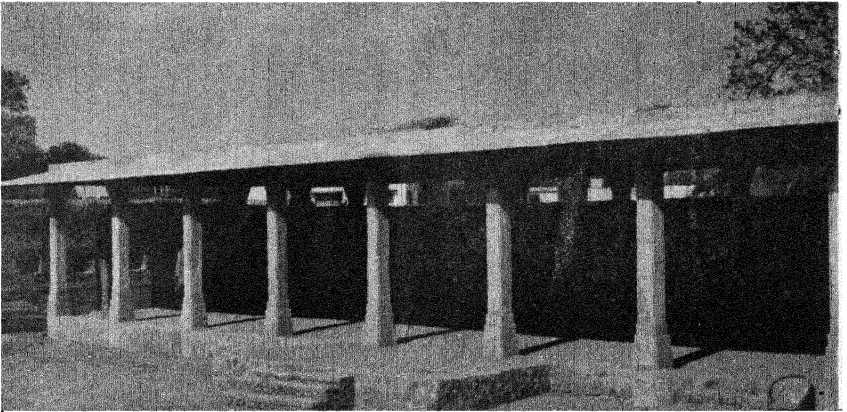
حالیہ مردم شماری کی رو سے عظیم تر حیدرآباد کی آبادی ۱۴ لاکھ ہے اور یہ 'بی' کلاس شہروں کی فہرست میں شامل ہے۔ حیدرآباد میں نئی وضع کی بڑی بڑی عمارتیں، کشادہ سڑکیں اور صاف ستھرے پارک و شاہراہیں ہیں۔ یہ بڑا پرسکون ستھرا اور سنجیدہ شہر ہے۔ حیدرآباد میں دو ریلوے اسٹیشن اور ایک ہوائی اڈا ہے۔ اس کے علاوہ سارے شہر میں بسوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے۔

حیدرآباد صرف ایک سنجیدہ اور خاموش شہر ہی نہیں ہے، بلکہ یہاں موجودہ دور کی بہت سی صنعتیں بھی قائم ہیں۔ چنانچہ یہاں تمباکو، کاغذ، شکر، کپڑے، سیمنٹ، فرنیچر، اوزار اور دوائیوں کے بڑے بڑے کارخانے قائم ہیں جن میں وزیر سلطان ٹوبیکو کمپنی لمیٹڈ، سرپور پیپر ملز لمیٹڈ، مینو پال سیمنٹ فیکٹری، نظام شاہی ملز لمیٹڈ، انڈین میٹل ورکس، پراگا ٹولس کمپنی اور کارخانہ زندہ طلسمات وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۴۸ء کے بعد یہاں فلمی صنعت بھی قائم ہو گئی ہے جہاں پہلے دو تین ہندی فلمیں بنیں اور اب تلگو فلمیں بن رہی ہیں۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ حیدرآباد مستقبل میں تلگو فلم انڈسٹری کا ایک بہت بڑا مرکز بن جائے گا۔

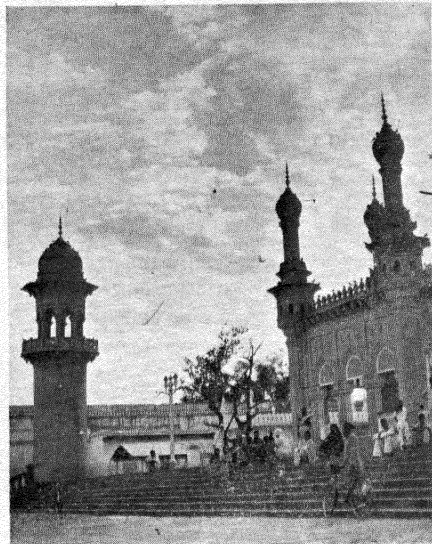
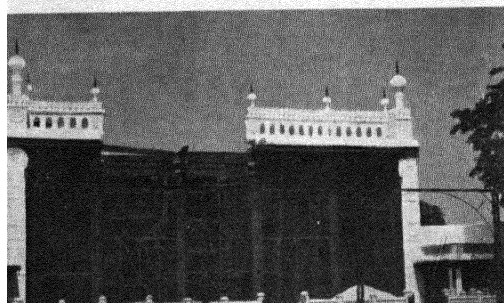
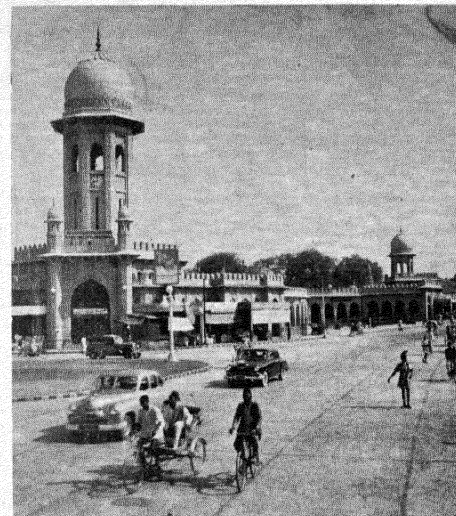
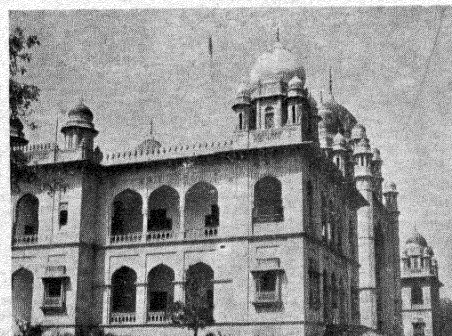
اس وقت حیدرآباد ہندوستان کی ایک اہم اور بڑی ریاست آندھرا پردیش کا پایۂ تخت ہے۔ قطب شاہی سلطنت کے پایۂ تخت سے لے کر جمہوری ہندوستان کی ایک ریاست کا پایۂ تخت بننے تک حیدرآباد نے کئی منزلیں طے کیں اور اس کی زندگی میں کئی اچھے اور بُرے وقت آئے مگر وہ برابر ترقی کرتا گیا۔ حیدرآباد ایک ایسا شہر ہے جہاں قدیم اور جدید دونوں عوامل موجود ہیں۔ آج وہ اپنے پیچھے اپنی ۴۰۰ سالہ جلیل القدر تاریخ رکھتا ہے اور اپنے آگے ایک عظیم الشان مستقبل کو دیکھ رہا ہے جب وہ جدید ہندوستان میں اپنی وضعداری، سنجیدگی، بھائی چارگی، مخلصی اور ایسی ہی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر ہمیشہ عزت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور اسی طرح ترقی کی منزلیں طے کرتا رہے گا۔

عُرس حضرت امیر خسروؒ

ایرانی سفارت خانے کے کلچرل آتاشی استقبالیہ خطبہ پڑھ رہے ہیں۔
ڈاکٹر رادھا کرشنن، پنڈت جواہر لال نہرو اور بخشی غلام محمد تشریف فرما ہیں۔

عُرس محل کا سنگِ تعمیر

عُرس محل — جس کا افتتاح نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے فرمایا۔

حیدرآباد

(متعلقہ مضمون صفحہ ۱۷ پر ملاحظہ فرمائیں)

چارمینار

عثمانیہ یونی ورسٹی

معظم جاہی مارکیٹ

سلطان محمد قطب شاہ کا مقبرہ

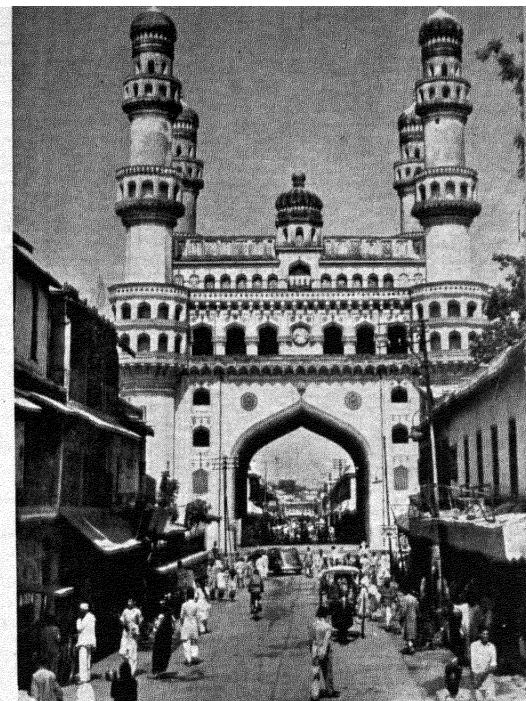
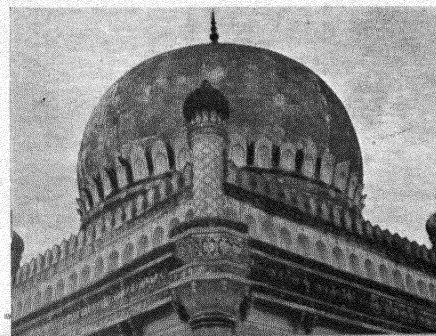
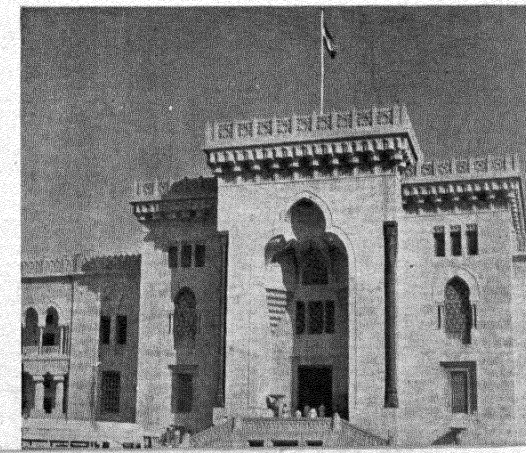
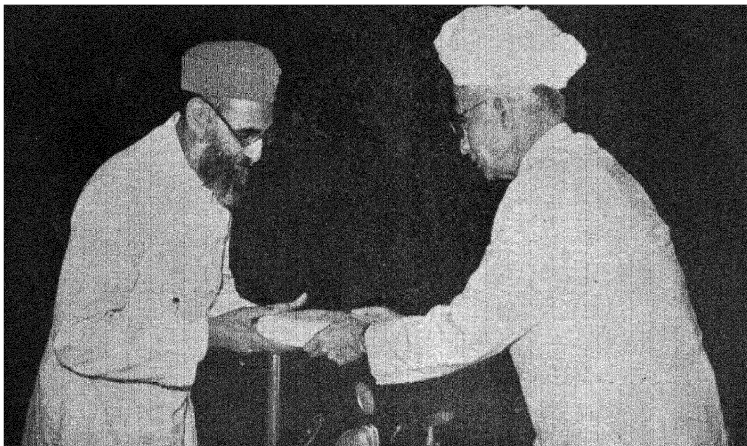
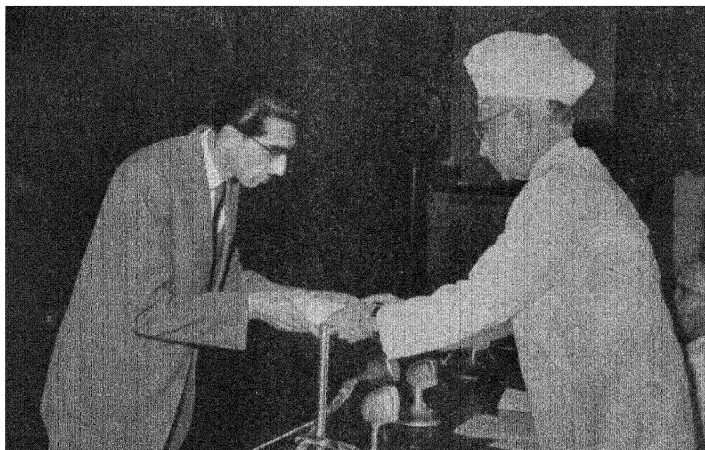
مکہ مسجد

ہائی کورٹ

قلعہ گولکنڈہ

باد شاہی عاش

حیدرآباد میوزیم

دلّی
دگیان
ون میں
م انعامات
تقریب

نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر رادھا کرشنن امتیاز علی عرشی کو ساہتیہ اکادمی کا انعام عطا فرما رہے ہیں۔

رحمان راہی
ساہتیہ اکادمی
کا انعام
لے رہے ہیں

شمسی طہرانی

فن کاروں کا کورس

شاخِ گل، برگِ حنا، غنچۂ نسرین و سمن — موسمِ گل میں مہکتی ہوئی کلیوں کی پھبن
قلبِ شبنم پہ مچلتی ہوئی سورج کی کرن — دستِ فردوس کی چٹکی میں وہ دامانِ چمن

جشنِ نکہت کدۂ صبحِ گلستاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم نہ بہکیں تو حسینوں سے تقاضا دم بھی نہ ہو — ہم نہ لہکیں تو فضاؤں پہ تبسم بھی نہ ہو
ہم نہ چہکیں تو عنادل کا ترنم بھی نہ ہو — ہم نہ مہکیں تو بوئے گل کا تلاطم بھی نہ ہو

جلوۂ حسنِ طلسماتِ بہاراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

گوشۂ باغ نہ گل رخ نہ گلابی نہ گلاب — شمع و شاہد نہ شبستاں نہ شگوفے نہ شباب
سرو و سنبل نہ سمن زار نہ ساقی، نہ سحاب — رامش و رنگ، نہ رم جھم نہ روانی نہ رباب

حُسنِ فطرت کا کسی دل میں بھی ارماں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

منعقد جشنِ خراباتِ سرِ شام نہ ہو — زینتِ ساغرِ زرّیں مئے گلفام نہ ہو
پائے رنداں پہ سرِ گردشِ ایام نہ ہو — دولتِ حافظ و دارائیٔ خیّام نہ ہو

شانِ رحمت کدۂ بادہ فروشاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم سے ہی کاوشِ افسون و فسوں کاری ہے — ہم سے ہی کاہشِ سرمستی و سرشاری ہے
ہم سے ہی ولولۂ شوخی و طرّاری ہے — ہم سے ہی جلوۂ رنگیں کی طلبگاری ہے

بزمِ عشرت نہ رہے شہرِ نگاراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم اگر سبزۂ خوابیدہ کی قسمت نہ جگائیں
ہم اگر نرگسِ شہلا سے نگاہیں نہ ملائیں
ہم اگر خونِ تمنا سے گلشن نہ بہائیں
ہم اگر گل کو تبسم کی ادائیں نہ سکھائیں

سوزِ بلبل نہ رہے سازِ بہاراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

چرخ پر دلولہ انگیز گھٹائیں نہ رہیں
سازِ باراں کی طرب ریز صدائیں نہ رہیں
موسمِ گل کی جنوں خیز ہوائیں نہ رہیں
صحنِ گلشن کی دل آویز فضائیں نہ رہیں

رنگ و مستی کا جہاں میں کوئی ساماں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم اگر تلخیٔ غم سے نہ زمانہ نہ مٹائیں
رشتۂ عمر جو ہم اپنا ابد سے نہ ملائیں
ہم اگر دغدغۂ روزِ جزا کو نہ مٹائیں
ہم اگر قصۂ لب بوسیٔ خوباں نہ سنائیں

داستانِ خضر و چشمۂ حیواں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

آرزوئے رخِ شمشاد قداں ہے ہم سے
سر میں سودائے خمِ زلفِ بتاں ہے ہم سے
حسن خود عشق کی جانب نگراں ہے ہم سے
عالمِ پیر پھر نا ز جواں ہے ہم سے

زینتِ انجمنِ عمر گریزاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

قلب کو محرمِ اسرار بنائے پھر کون؟
آنکھ سے دولتِ نوار لٹائے پھر کون؟
شام کا حسن مجسم بار بڑھائے پھر کون؟
صبح کا جلوۂ سرشار دکھائے پھر کون؟

شام رنگیں نہ رہے صبح درخشاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم کتابِ دلِ انساں کا جو اُلٹیں نہ ورق
ہم جو انساں کو سکھائیں نہ سیاست کا سبق
ہم اگر اپنی جبینوں سے نہ ٹپکائیں عرق
ردِ تقدیر کریں رنگِ عمل سے جو نہ فق

جہدِ پیہم کی تڑپ قلب میں غلطاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

رضیہ سجاد ظہیر

حامد کمرے میں اِدھر اُدھر ٹہل رہا تھا۔ رات جو کوفت اسے ہوئی وہ کوئی نئی بات تو نہ تھی مگر اس سے ایک بار پھر اسے کو یہ تشویش پیدا ہو گئی تھی کہ آخر لوگ اسے کیوں بور سمجھتے ہیں۔ ویسے کسی نے اس سے خود تو نہیں کہا تھا کہ وہ بور ہے مگر اِدھر اُدھر سے اڑتی ہوئی اس کے کان میں بھی پڑ ہی جایا کرتی تھی اور وہ حیران رہ جاتا تھا کہ ایسا کیوں ہے۔ صورت شکل اس کی اچھی تھی۔ کپڑے وہ سلیقے سے پہنتا تھا۔ پڑھا لکھا بھی تھا کسی سے بدتمیزی اور بدتہذیبی نہیں کرتا تھا دوسروں کو کھلاتا پلاتا ۔۔۔ اپنی موٹر میں گھماتا، آڑے وقت پر قرض دیتا۔ پھر یہ کیا بات تھی کہ کسی محفل میں وہ کسی کے پاس دس منٹ بھی جم کر بیٹھ جاتا تو وہ شخص کھسکنے لگتا ۔۔۔ اور پھر کوئی معمولی یا کوئی بڑا بہانہ بنا کر کسی اور گروہ میں جا ملتا اور وہاں سے بیٹھا بیٹھا ایسی سہمی ہوئی نظروں سے حامد کو کبھی کبھار تکے لیتا کہ گویا کوئی بلا تھا جو چمٹ جاتا۔ حامد کا دل کہتا یہ سب مجھ سے جلتے ہیں۔ یہ سب احساس کمتری میں مبتلا ہیں، یہ خود غرض ہیں، یہ خود انتہائی غیر دل چسپ ہیں۔ مگر عقل کہتی ایک دو آدمی احساسِ کمتری میں مبتلا ہو سکتے ہیں، ڈھیروں انسان ایک ساتھ احساسِ کمتری میں کیوں کر مبتلا ہو سکتے ہیں۔ یہ بھی اس کو ماننا ہی پڑتا۔ کہ ان میں سے زیادہ تر لوگ خود غرض نہیں تھے اور دل چسپ بھی تھے ورنہ وہ خود کیوں کر ان میں شامل ہوئے بغیر بے قرار تھا۔

دفتر جانے کے لئے وہ پھاٹک سے نکلا ہی تھا کہ اس کے دوست

چوپڑہ کا نوکر ایک پرچہ لئے ہوئے آیا۔ اس نے موٹر روک کر پرچہ پڑھا، لکھا تھا "آج رات کو ۷ بجے مشہور افسانہ نگار شہباز صاحب میرے ہاں آ رہے ہیں۔ تم بھی آ جاؤ۔"

حامد نے تھوڑی دیر سوچا اور پھر نوکر سے کہا۔ "صاحب سے سلام کہنا اور کہنا کہ ضرور آؤں گا۔ اس وقت دفتر کو دیر ہو رہی ہے ورنہ میں پرچہ لکھ دیتا ۔ کہہ دینا ۔ اچھا!"

چھٹی کے بعد حامد نے اپنا سب سے اچھا تنگ موہری والا سوٹ پہنا۔ جیب میں ریشمی رومال ترچھا کر کے لگایا۔ گردن پر اوڈی کلون کی پھوار ڈالی۔ سفید اور سیاہ نوک دار جوتے پہنے اور موٹر لے کر روانہ ہو گیا۔

یہ چوپڑہ کے گھر پہنچا تو وہاں کچھ مہمان آ چکے تھے لیکن شہباز صاحب ابھی نہیں آئے تھے۔ ان کا انتظار ہو رہا تھا۔ جو مہمان آ چکے تھے ان میں تسنیم بھی تھی، جو ایک مقامی کالج میں تاریخ پڑھاتی اور اردو میں افسانے لکھتی تھی۔ اس وقت وہ عنابی سوتی ساری پہنے، سیاہ شال اوڑھے ایک صوفے پر شاعر نریندر کے پاس بیٹھی باتیں کر رہی تھی اور بہت اچھی لگ رہی تھی۔ وہ اسی صوفے پر نریندر اور تسنیم کے بیچ میں گھس کر بیٹھ گیا۔ اس نے گفتگو کو دل چسپ بنانے کے لئے غالب کے دو شعر بھی پڑھے جن میں سے ایک ناموزوں تھا! تسنیم نے تقریباً سات منٹ تک اس کی گفتگو نہایت خاموشی اور صبر کے ساتھ سُنی۔ اور پھر سینڈوچ لینے اندر چلی گئی!

حامد نریندر سے غالباً یہ ہی چاہتا تھا کہ چوپڑہ اندر کمرے سے نکل کے آیا اور نریندر کی طرف بڑھا۔ نریندر صوفہ سے اٹھ کر چھوٹی میز کے پاس حامد کی طرف پیٹھ کر کے کھڑا ہو گیا۔ دونوں باتیں کرنے لگے —— حامد صوفہ پر اکیلا رہ گیا۔

اس نے ادھر ادھر نظر ڈالی تو دیکھا آتش دان کے پاس رمیش اور عطیہ کسی بات پر زور سے بحث کر رہے تھے۔ انور آتش دان پر کہنی ٹکائے کھڑا بحث کے بیچ بیچ میں لقمے دے رہا تھا۔ لکشمی ایک اسٹول پر جھکی بیٹھی دوسرے اسٹول کو آگے جھکائے کبھی کبھی قہقہوں کی گھنٹیاں بجا دیتی تھی۔ دونوں مردوں کے ہاتھوں میں گلاس، دونوں عورتوں کے ہاتھوں میں گرم گرم کافی کے پیالے تھے اس لئے بحث میں خوب گرمی آ گئی تھی۔ حامد اٹھ کر اس گروپ میں شامل ہونے والا ہی تھا کہ دروازہ کھلا اور مہمان خاص اندر آئے۔ ان کے ساتھ ان کی لڑکی بھی تھی جس کی عمر کوئی سولہ سترہ سال ہو گی۔ سب ان کی طرف ایک دم بڑھے۔ حامد نے کوشش کی کہ وہ عطیہ اور انور سے آگے بڑھ جائے اور سب سے پہلے ان سے ہاتھ ملائے مگر لکشمی اور رمیش بیچ میں آ گئے اور ان سے کاوا کاٹنے کی کوشش میں حامد شہباز صاحب کی لڑکی سے ٹکرا گیا۔ لڑکی نے زور کی "اوہوں" کی۔ شہباز صاحب ذرا آگے آگے تھے۔ گردن گھما کر انھوں نے لڑکی کو دیکھا اور پھر مسکرا کے لوگوں میں شامل ہو گئے۔

محفل اب جمتی جا رہی تھی۔ چوپڑہ ایک ایک کر کے لوگوں کو معزز مہمانوں سے ملا رہا تھا۔ حامد نے تعارف ہوتے وقت دلچسپی بڑھانے کے خیال سے کہا۔ "میں نے آپ کا وہ افسانہ پڑھا ہے "جھٹپٹے کی پرچھائیاں" — صاحب کیا مزے کا افسانہ ہے وہ جس میں ..... جس میں —" اور وہ ہکلانے لگا کیونکہ اسے بالکل یاد نہیں آ رہا تھا کہ اس افسانے میں لڑکی نے بے وفائی کی تھی یا لڑکے نے دھوکا دیا تھا .....

شہباز صاحب حیران ہو کر اس کا منہ تکنے لگے کیوں کہ انھوں نے اس نام کا کوئی افسانہ کبھی لکھا ہی نہیں تھا! ان کی لڑکی کی گردن پھر کر کھس کھس کرنے لگی۔ تسنیم نے پیٹیز چپس، عطیہ نے کافی کے پیالے پر نظریں جما لیں اور انور کی شریر نگاہیں کمرے کا چکر کاٹنے لگیں۔

جب لوگ کھانے پینے لگے تو حامد کو یکایک یہ سوجھی کہ اس نے ایک سب سے خوبصورت گلاس کو اٹھایا اور بڑے ادب سے شہباز صاحب کے سامنے پیش کیا۔ وہ اپنی اس ذہنی لہر پر بے حد خوش تھا۔ ذرا ان لوگوں کو دیکھو کسی کو یہ نہ سوجھی کہ معزز مہمان کی تو پہلے تواضع کرے۔ بس اب وہ گلاس ان کو دے گا تو ظاہر ہے وہ اسے اپنے پاس بٹھا ہی لیں گے۔ وہ ان سے خوب باتیں کرے گا اور سب لوگ اس کا منہ تکیں گے! وہ دل میں قہقہہ مارنے ہی والا تھا کہ شہباز صاحب نے اپنے سامنے بڑھتا ہوا گلاس دیکھ کر بڑے اخلاق سے مسکرائے اور بولے "حامد صاحب، میں تو نہیں پیتا ہوں آپ پئیں۔"

ظاہر ہے معزز مہمان کو پیش ہونے والا گلاس خود پینے لگتا تو بدتہذیبی کی انتہا ہوتی۔ اس لئے اب اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اس بھرے ہوئے گلاس کو وہ کیا کرے؟ بیچ کمرے میں کھڑا ہوا ہاتھ میں گلاس لئے وہ بڑا عجیب لگ رہا تھا کہ انور نے پیچھے سے ہاتھ بڑھا کر گلاس لیتے ہوئے ہنس کے کہا۔ "لاؤ یار۔ ادھر دو۔ ہم ہیں اس کے قدردان" — اور اس سے گلاس لے لیا۔

اب بغیر گلاس کے بیچ کمرے میں کھڑا ہوا وہ اور بھی عجیب لگ رہا تھا۔ اس کی اپنی جگہ بھی بھر گئی تھی کیونکہ لکشمی وہاں بیٹھ گئی تھی۔ وہ تو کہئے تسنیم کو اس پر ترس آ گیا۔ ایک کونے سے بولی "حامد بھائی —— ادھر آ جائیے۔"

جس چھوٹے سے تخت پر وہ بیٹھی شکیل سے باتیں کر رہی تھی وہاں ایک آدمی کی جگہ نکالی جا سکتی تھی۔ وہ ذرا سا کھسکی، شکیل ذرا سا کھسکا، اور حامد الٹے پاؤں وہاں جا کر بیٹھ گیا۔ اب یہ اور بات تھی کہ وہاں سے وہ گردن اونچی کر کر کے شہباز صاحب کو ہنستے، بولتے یا سنجیدہ گفتگو کرتے دیکھ سکتا تھا۔

ڈیڑھ دو گھنٹہ اس محفل میں بیٹھنے کے بعد حامد اس نتیجے پر پہنچا کہ شہباز صاحب کا سا دلچسپ انسان اس نے زندگی میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ جب محفل اٹھی اور چوپڑہ نے اس سے کہا کہ وہ شہباز صاحب

کو اپنی موٹر پر ان کی جائے قیام پر پہنچا دے، تو اس کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ شہباز صاحب کی لڑکی پہلے ہی کسی اور خاتون کے ساتھ جا چکی تھی۔ حامد نے بڑی مشکل سے شیلا اور انور کو ٹالا جن کے گھر بھی ادھر ہی تھے۔ جلدی سے شہباز صاحب کو اپنی موٹر میں تقریباً دھکیلا اور روانہ ہو گیا۔

زیادہ تمہید میں وقت ضائع ہونے کا اندیشہ تھا اس لئے اس نے روانہ ہوتے ہی گفتگو شروع کر دی۔ "شہباز صاحب مجھے آپ سے مل کر اتنی خوشی ہوئی ہے کہ میں بتا نہیں سکتا۔ دیکھئے اس کو خوشامد سمجھئے گا۔ میں سچ مچ یہ محسوس کر رہا ہوں کہ آپ ایسا دل چسپ شخص میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا۔"

شہباز صاحب گردن جھکائے سگریٹ سلگا رہے تھے، سر ٹیڑھا کر کے انھوں نے کنکھیوں سے حامد کو دیکھا، مسکرائے، چپ رہے۔

حامد نے سیٹ پر پہلو بدلا۔ "بات یہ ہے کہ ..... کہ ..... گستاخی معاف۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ آپ کی اس دل چسپ شخصیت کا راز کیا ہے؟" شہباز صاحب نے تعجب سے حامد کی طرف دیکھا۔ پھر ایک پل کچھ سوچا۔ سگریٹ کا کش کھینچا۔ بولے کچھ نہیں۔ حامد بھی چپ رہا۔

اب کی شہباز صاحب نے پہلو بدلا، حامد کی طرف ہو بیٹھے اور کہنے لگے۔ "دیکھئے حامد صاحب، دنیا میں ہر شخص اپنے آپ ہی کو سب سے زیادہ اہم سمجھتا ہے اور اپنے ہی آپ میں سب سے زیادہ دل چسپی رکھتا ہے۔ اس لئے اگر آپ لوگوں سے ان کے ہی متعلق بات کریں گے تو ظاہر ہے آپ ہر دل عزیز ہوں گے۔ ٹھیک ہے نا۔"

"جی ہاں۔ یہ تو صاف سی بات ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اگر کسی کے بارے میں کچھ معلوم ہی نہ ہو تو اس سے کیسے بات کی جائے۔"

"تو اس سے پوچھئے، سوال کیجئے! نوجوان عورتیں اپنے لباس وغیرہ سے دل چسپی رکھتی ہیں، ذرا سی دار عورتوں کو بچوں سے اور گھر سے دل چسپی ہوتی ہے۔ اور شاعر ادیب تو اپنی تخلیقات سے عشق کرتے ہیں۔" وہ ذرا مسکرائے۔ حامد بھی ہنسا۔ ہامی بھرتے ہوئے سر ہلانے لگا۔

"تو اگر آپ ان چیزوں کے بارے میں سوالات کریں یا تعریف کریں تو بات چیت کچھ آپ کی طرف سے ہو گی، کچھ ان کی طرف سے اور گفتگو کا مزہ اسی میں ہے کہ کبھی کہئے اور کبھی سنئے۔ اور دل چسپ گفتگو شخصیت کی جان ہوتی ہے۔ یہ تو آپ بھی جانتے ہوں گے۔"

"جی ہاں ــ جی ہاں ــ" حامد جلدی سے بولا۔ "وہ تو صاف ظاہر ہے۔ آج شام ہی میں دیکھ رہا تھا کہ آپ نے اپنی باتوں سے کس طرح ساری محفل پر جادو سا کر دیا تھا۔ میں آپ کا بہت مشکور ہوں کہ آپ نے مجھے یہ گر بتا دیا۔"

اس بات کے دوسرے ہی دن اتفاق سے حامد یوں ہی اپنے دوست عرفان کے یہاں گیا تو اسے دروازے ہی سے کچھ ایسا لگا کہ ڈرائنگ روم میں کئی لوگ ہیں۔ وہ گیلری کی طرف بڑھا تو عرفان کی پیٹھ نظر آئی جو فون کر رہا تھا ــ "کیا؟ حامد صاحب گھر پر نہیں ہیں؟ کہاں گئے ہیں؟ نہیں معلوم؟ اچھا خیر ــ" ٹیلیفون بند کر کے وہ ڈرائنگ روم کی طرف مڑا ہی تھا کہ اسے حامد نظر آیا۔ لپک کر وہ اس سے لپٹ گیا ــ "ارے یار تمہیں ہی ٹیلی فون کر رہا تھا ابھی، تمہاری بھابی سے صبح کہہ گیا تھا کہ تم کو فون کر دیں مگر وہ بھول گئیں۔" پھر وہ اسے گھسیٹتا ہوا ایک کونے میں لے گیا۔ اور ہنس کے بولا ــ

"دوست، پندرہ بیس روپے ہوں تو دے دو، کچھ مہمان بغیر بلائے آ گئے۔ پرسوں واپس کر دوں گا۔"

حامد نے فوراً بیس روپے نکال کر اس کی مٹھی میں دبا دئے۔

ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے ہی وہ ادھر ادھر نظریں ڈال رہا تھا کہ بیگم عرفان آئیں اور شرمندگی سے بولیں۔ "حامد معاف کرنا، میں تمہیں فون کرنا بھول گئی۔ تم تو جانتے ہی ہو میں سدا کی بھلکڑ ہوں۔ معاف تو کر ہی دو گے نہ ــ آؤ تمہیں عرفان کی بہن صفیہ سے ملاؤں ــ"

وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر آتش دان کے پاس لے گئی۔ جہاں ایک چھوٹی سی نیچی میز پر رکھے ہوئے ایک گول مخملی کشن پر ایک دبلی پتلی، نازک اندام، کم سن، حسین لڑکی بیٹھی تھی۔ اس کے پاس رکھے ہوئے صوفہ کے ہتھے پر چوڑا بیٹھا قالین پر جوتے کھسر کھسر کر کے رگڑتے

ہوئے ہاتھ نچا نچا کر اس سے باتیں کر رہا تھا۔ اور وہ ہنسی کے مارے دُہری ہوئی جا رہی تھی!

حامد کا تعارف ہوا تو چوپڑا اپنی جگہ چھوڑ کر تسنیم کے پاس جا بیٹھا۔ حامد چوپڑہ کی جگہ تو بیٹھ گیا مگر اس کی ٹانگیں ذرا چھوٹی تھیں اس نے بھی چوپڑا کے انداز میں فرش پہ کھسر پھسر کرنا چاہا تو صوفے کا ہتھا اس کے نیچے سے نکل گیا۔ اور اس گڑبڑ میں صفیہ نے اس سے نہ جانے کیا کہا، جو وہ سُن ہی نہیں سکا! بہرحال اس نے صفیہ کا لباس تو دیکھ ہی لیا تھا، بڑے اخلاق سے مسکرا کے کہا۔ "آپ کا بلاؤز بڑا خوبصورت ہے، کیا آپ نے خود سیا ہے؟"

اس بلاؤز کا گلا بے حد بڑا تھا اور آستینیں تھیں ہی نہیں۔ صفیہ نے ذرا سا کسمسا کے اور تیوری پر بل ڈال کے فوراً ساری کا پلو اپنے وجود پر کچھ اس طرح لپیٹا کہ وہ سارا بلاؤز چھپ گیا جس کی تعریف ہوئی تھی۔ حامد کو احساس ہوا کہ شاید کچھ غلطی ہو گئی — موضوع بدل کر پوچھا — "آپ کہاں پڑھتی ہیں؟"

"میں پڑھ چکی۔" صفیہ نے مختصر سا جواب دیا۔

"تو آپ کہیں کام کرتی ہیں؟ آپ ایسی تیز اور ذہین لڑکی بے کار تو نہیں رہ سکتی۔"

حامد نے سوچا۔ اس بات میں سوال بھی ہے اور تعریف بھی گُر کے دونوں حصے پورے ہوتے ہیں۔ یہ رہی نہ بات!

"میں کام نہیں کرتی۔" صفیہ نے بھُن سے جواب دیا۔ وہ اس طرح پہلو بدل رہی تھی جیسے کسی جال میں پھنس گئی ہو۔ چاروں طرف سے لوگ اس کو ترس بھری نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔

پھر اس نے سامنے میز پر رکھے ہوئے ایک رسالے کی طرف ہاتھ بڑھایا تو حامد نے چوتھا سوال کر دیا۔ "رسالوں سے آپ کو دل چسپی ہے؟"

اب صفیہ کا چہرہ آدھا میگزین سے ڈھک چکا تھا کہ ایک خوبصورت نوجوان اندر کمرے سے نکل کر آیا۔ اس کی گود میں سال بھر کی ایک روتی ہوئی بچی تھی جو فوراً صفیہ کی گود میں منتقل ہو گئی!

حامد حیران رہ گیا!

صفیہ کو بچی میں مصروف دیکھ کر چوپڑہ نے حامد کو اپنی طرف اشارہ کیا۔ اس تخت پر دونوں طرف چوپڑہ اور نربیندر تھے اور بیچ میں، پیچھے کی طرف گاؤ تکیہ سے لگی ایک خاتون بیٹھی تھیں، کھچڑی بال مگر بہت شگفتہ چہرہ اور روشن آنکھیں۔ سبز ساری اور سیاہ بلاؤز پہنے وہ بڑی خوش مزاجی سے نربیندر سے کچھ بحث کر رہی تھیں۔ تعارف ہوئے! حامد چوپڑہ کے پاس بیٹھ گیا اور بولا۔ "آپ لوگ کس بات پر بحث کر رہے تھے" حامد نے احتیاطاً یہ سوال کیا تھا تاکہ ان خاتون کی دل چسپی کے موضوع کا پتہ چل جائے تو پھر وہ ویسی ہی بات کرے۔

وہ طشتری میں سے پان نکال کر منہ میں رکھتے ہوئے بولیں، "ذرا بچوں کی سائیکالوجی پر کچھ بات ہو رہی تھی۔"

"خوب۔ خوب۔" حامد نے کہا۔ "ظاہر ہے بچوں کے متعلق وہی بہتر رائے دے سکتا ہے جسے تجربہ ہو — آپ کے اپنے کتنے بچے ہیں؟" — اور پھر اس نے یوں چاروں طرف دیکھا جیسے اپنے اس جملہ کی تعریف سننا چاہتا ہو۔ پھر اس نے دیکھا کہ ان خاتون کے چہرے پر ایک کھسیانی سی مسکراہٹ آئی — چوپڑہ نے زور سے قہقہہ لگایا — "دیکھ لیا آپ نے — اب یہی بات میں آپ سے کہتا ہوں مس منوچا تو آپ مانتی ہی نہیں"۔

حامد کو پسینے چھوٹنے لگے۔ ہکلا کے بولا "معاف کیجئے گا... میں... میں... میرا مطلب تھا کہ...."

"کوئی بات نہیں — کوئی بات نہیں۔" ان خاتون نے کہا۔ مگر ان کے تیور اس سے ظاہر ہو رہے تھے کہ انھوں نے فوراً ساری سنبھالی۔ تخت سے اتریں اور اندر چلی گئیں۔

اب حامد کو عرفان پر غصہ آنے لگا۔ نہ جانے اُسے ان ظالموں کے حوالے کر کے خود وہ کہاں غائب ہو گیا تھا۔ اس کو ڈھونڈنے کے خیال سے وہ اٹھنے ہی والا تھا کہ ایک کونے سے انور کی آواز آئی۔ "لیڈیز اینڈ جنٹلمین — بڑی خوشی کی بات ہے کہ آج شاعر سہیل صاحب بھی یہاں موجود ہیں اور ہم لوگوں کے اصرار پر اپنا کلام سنائیں گے۔"

سب نے تالیاں بجائیں اور پھر چپ ہو گئے!

شعر و شاعری کے بعد جب کھانے کا سلسلہ چلا تو حامد ادھر ادھر سے کتراتا سہیل صاحب کے پاس پہنچ گیا۔ اور جب ان کے پاس بیٹھی ہوئی تسنیم کوئی چیز لینے اندر گئی۔ تو وہ فوراً اس کی جگہ پر بیٹھ گیا اور بولا:

"سہیل صاحب، مجھے آپ کا کلام سننے اور آپ سے ملنے کا بڑا شوق تھا۔" یہاں تک وہ کہہ پایا تھا کہ اسے تسنیم آتی دکھائی دی۔ اور جگہ پر قبضہ رکھنے کے لئے اس نے پھر جلدی سے بات شروع کر دی۔ "سہیل صاحب یہ آپ شاعر لوگ جو عشقیہ چیزیں لکھتے ہیں تو سچ مچ آپ کو عشق ہوتا ہے یا کہ ......"

سہیل صاحب سوکھا سا منہ بنا کر بولے "ارے نہیں صاحب سچ مچ کسی کو عشق ہو جائے تو دیوانہ نکل جائے۔ دیکھا دیکھی کی بات ہوتی ہے۔"

چاروں طرف کھڑے ہوئے لوگ ہنسنے لگے، حامد نے ان کی ہنسی کی پروا کئے بغیر دوسرا سوال کر دیا "اور میں یہ جاننا چاہتا ہوں سہیل صاحب کہ آپ لوگ اتنے اچھے شعر کیسے کہہ لیتے ہیں۔ کمال ہے صاحب۔"

سہیل صاحب کی پل بھر کی خاموشی میں حامد نے دو تین سوال اور کر ڈالے:

"ترقی پسندی کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے سہیل صاحب؟"

"آپ کو ایک نظم کا اوسطاً کتنا مل جاتا ہے؟"

"چوبیس گھنٹوں میں کتنے گھنٹے آپ شعر کہنے میں لگا سکتے ہیں؟"

شاعر چپ چاپ سینڈوچ کھاتا رہا!

حامد آٹھواں سوال کرنے ہی والا تھا کہ منیرہ نے ایک کونے سے چیخ ماری — "ارے بچھو" کچھ لوگ دوڑے، کچھ کھڑے ہو گئے، ایک دو عورتوں نے چیخیں ماریں۔ محفل تتر بتر ہو گئی۔

جاوید نے باہر نکلتے وقت کئی زبانوں کو یہیں کہتے سنا "بھئی اس وقت بچھو کی تخلیق نے بڑی پوریت سے بچایا!"

موٹر کے ایکسیلیٹر پر زور سے پاؤں مارتے وقت حامد کا دماغ زور زور سے یہ سوچ رہا تھا کہ شہباز صاحب نے جو گر بتائے اس میں اصل گر کی بات وہ مزید چھپا گئے۔ ورنہ تو ......

صدیق نظر

سگریٹ

میرے ہاتھوں میں جلتا سگرٹ ہے
جس کے نیلے دھوئیں کا مرغولہ
ایک لمحہ کے بعد فانی ہے
جس کے ہر دائرے میں شکل تری
عہدِ ماضی کے دوش پر رقصاں
"راہِ تخئیل سے گزرتی ہے"

سوچتا ہوں تو یاد آتے ہیں
زندگی کے وہ کیف زا لمحات
وہ محبت کے دن خوشی کی وہ رات
جب مرے ہاتھ میں تھا ترا ہات
زندگی نذر کر رہی تھی مجھے
قول و اقرار کی جواں سوغات
تھے محبت کے نرم ہونٹوں پر
ناز و انداز کے حسین نغمات
گوشۂ دل میں میرے سجتی تھی
روز و شب تیرے پیار کی بارات

میرے ہاتھوں میں جلتا سگرٹ ہے
جس کے نیلے دھوئیں کا مرغولہ
میری آنکھوں کے گرد ناچتا ہے
جس کی اک مختصر کہانی ہے
جس کا ہر پیچ و تاب فانی ہے

سوچتا ہوں کہ عرصۂ غم میں
زندگی خود بھی ایک سگرٹ ہے
وہ بھی جلتی ہے یہ بھی جلتا ہے
قصۂ زیست یوں ہی چلتا ہے

سمت پرکاش شوق

فراق سے ایک ملاقات

حضرت فراق گورکھپوری یومِ جمہوریت کے مشاعرہ میں شرکت کرنے گزشتہ ۲۴ جنوری ۱۹۶۲ کو دلی تشریف لائے تھے۔ ۲۵ جنوری کو موصوف نے میری درخواست پر یہ گراں قدر انٹرویو مرحمت فرمایا جس کا میں ذاتی طور پر ممنون ہوں۔

شوق:۔ فراق صاحب! اپنی شاعری میں آپ نے کون سے مقاصد مدِنظر رکھے ہیں؟

فراق:۔ اپنی غزلوں میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ وجودِ حُسن و محبت اور وارداتِ زندگی کے تصوّر سے یہاں تک کہ مناظر کے بھی تصوّر سے اپنے شعور و وجدان میں گیرائی اور گہرائی پیدا کروں، طہارت پیدا کروں، شرافتِ جذبات پیدا کروں، نرمی اور معصومی پیدا کروں اور سوز و گداز کی وہ کیفیتیں پیدا کروں جو آفاقی کلچر کی نمائندگی کر سکیں۔ موجودہ صدی کی پہلی دہائی کی اردو شاعری کے شعور اور لہجے میں اکّا دُکّا شاعر کو چھوڑ کر ایک خشونت اور کرختگی، سطحیت اور عدمِ سنجیدگی اور بہت سی ناخوش گوار باتیں پائی جاتی تھیں۔ لفظی آن بان پر پورا زور صرف کر دیا جاتا تھا۔ حسن و عشق کی پرستش مفقود تھی۔ شاعر کا ایمان زندگی پر نہیں تھا، مذہب اور خدا پر بھلے ہی ہو۔ لہجے میں گھلاوٹ نہیں تھی۔ جنسی تعلقات کی لطافت و پاکیزگی کا احساس نہیں تھا۔ انھیں خرابیوں کی اصلاح میں نے اپنی غزل کا مقصد اور نصب العین بنایا۔ غزلوں میں کہیں کہیں اور نظموں میں متعدد موقعوں پر مناظرِ قدرت کے روحانی پہلو، ان کی رمزیت، انسانی زندگی سے اُن کی ہم آہنگی، ان سے پیدا ہونے والی داخلی کیفیات، ان کی خواب ناکی اور فضا آفرینی کا اظہار میں نے کیا ہے۔ 'روپ' کی رباعیوں میں گھریلو زندگی کی الوہیت اور عورت کی دیوتیت کو اُجاگر کرنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ الفاظ اور فقروں کی مٹّی کو نئے سرے سے گوندھنے کی کوشش کی تاکہ شاعری کا ایک نیا خمیر بن سکے۔ ایک نئی داخلیت اور ایک زیادہ رچی ہوئی خارجیت پیدا کرنے کی کوشش میں نے اپنی شاعری میں کی ہے۔ دعوتِ عمل سے میں نے شاعری کو محروم نہیں رکھا۔ لیکن جو دعوتِ فکر میری شاعری میں ہے وہ محض دعوتِ عمل نہیں ہے نہ محض برائے عمل ہے۔ بلکہ وجود اور عمل دونوں کے جمالیاتی پہلو کی وہ مصوّری ہے جس میں قدیم سنسکرت ادب اور دنیا کے بہترین ادب کی تھرتھراہٹیں سنائی اور دکھائی دیں۔ فن اور زبان کے لحاظ سے میری کوشش یہ رہی ہے کہ ایک نیا نغمہ پیدا ہو جائے۔ الفاظ میں نئی جھنکاریں پیدا

ہو جائیں اور شاعری انسانیت کی آواز سے ہم آہنگ ہو جائے۔

شوق:۔ دکھ، درد، رنج، مصیبت، غم و الم کا زندگی میں کیا مقام ہے؟

فراق:۔ میرا ایک شعر ہے ؎

اک غم وہ ہے انساں کو جو رہنے نہ دے انساں
اک غم وہ ہے انساں کو جو انسان بنا دے

میرا ایک دوسرا شعر ہے ؎

حیاتِ عشق کے ہاتھوں ابھی حیات نہیں
غم و خوشی کے لئے آدمی کی ذات نہیں

تو سوال غم و خوشی کا نہیں ہے بلکہ ایک ایسی طمانیت کا ہے جو ماورائے غم و مسرّت ہے اور جو غم و نشاط کو اپنے اندر جاری و ساری رکھتی ہے۔ نشاطِ وجود کا ہی دوسرا پہلو غم و سنجیدگی ہے۔ ہمیں ایک نئے بچپن کی تلاش ہے یا یوں کہیئے کہ ہمیں اپنے ہی پرانے بچپن کی تلاش ہے۔ ہمیں اس بلوغیت رسیدہ طفلی کی ضرورت ہے جس کے دوش پر ابدیت خیر و برکت کا ہاتھ رکھ دیتی ہے۔ جب درد میں انتہائی راحت سمو اٹھے اور انتہائی راحت و سکون میں جب درد سمو اٹھے زندگی اس وقت زندگی بنتی ہے۔

شوق:۔ حیات بعد ممات کے متعلق آپ کیا سوچتے ہیں؟

فراق۔ اس باب میں میرا کوئی بندھا ٹکا عقیدہ نہیں ہے۔ بالفرض اگر مرجانے کے بعد کوئی ایسی چیز ہے جسے ہم روح کہیں یا مثالی جسم کہیں کچھ عرصہ تک یا بہت عرصہ تک قائم بھی رہے تو ابدی یا دائمی طور پر ایسا نہیں ہو سکتا۔ فردِ واحد کے دوام کا میں قائل نہیں ہوں جیسے دریا یا سمندر کی موجوں کو دوام نہیں ہے۔

شوق:۔ اخلاقی زندگی اور اخلاقی فرائض کا فلسفہ کیا ہے؟

فراق:۔ کسی آسمانی کتاب یا کسی خدا یا پیغمبر کے احکام پر میں اخلاق کو مبنی نہیں سمجھتا اور نہ انھیں اخلاق کا محرک سمجھتا ہوں۔ اخلاق کا ایک عملی پہلو ہے اور وہ تاریخی اور ارتقائی ہے۔ دوسرا پہلو اخلاق کا وہ ہے جسے ہم روحانی پہلو کہتے ہیں۔ مثلاً عملی طور پر خدمتِ خلق اخلاق کا ایک پہلو ہے۔ وجدانی طور پر شکنتلا کا وہ تصوّر جس نے کالیداس کے وجدان میں جنم لیا یا شاعرِ اعظم ٹیگور کے وہ اشعار جن کا تعلق عمل سے نہیں ہے بلکہ محض وجدانی محسوسات سے ہے یا وہ وجدانی کیفیت جو موسیقی سے اور دوسرے فنونِ لطیفہ سے ہمارے اندر پیدا ہوتی ہے اخلاق کے دوسرے غیر عملی پہلو ہیں جنھیں میں روحانی پہلو کہتا ہوں میری ایک رباعی ہے:

جاگ اٹھے گی روح تم سو جاؤ گے
سرچشمۂ زندگی میں دھو جاؤ گے
کھو جاؤ گے جب مناظرِ فطرت میں
اپنے سے بہت قریب ہو جاؤ گے

ایک دوسری رباعی میں اخلاق کے بیک وقت عملی اور وجدانی یا روحانی پہلو پر میں نے یوں روشنی ڈالی ہے

خلقت کو سنوار دے عبادت کیا ہے
دنیا کا شباب آئے جنّت کیا ہے
ہاں ہے کرۂ جہاں کا ذرّہ ذرّہ
سرشارِ مجاز ہو حقیقت کیا ہے

حقیقتاً اخلاق کا عملی پہلو ایک درمیانی منزل ہے۔ آخری منزل اخلاق کا کچھ کرنا نہیں ہے بلکہ کچھ ہونا ہے۔ وہ دن تو آکر رہے گا۔ انسان کی اجتماعی کوششوں سے افلاس، ظلم، بے رحمی، بے انصافی اور قریب قریب تمام دوسری بدعتیں مٹ جائیں گی۔ اس وقت ہم خدمتِ خلق صرف اپنے وجدان اور عالمِ وجود سے کرسکیں گے۔ یعنی داخلی زندگی کے لئے ایک ایسی آب و ہوا پیدا کرتے رہیں گے جس سے شعورِ انسانی میں اور انسانی

کردار میں خوشبو اور تروتازگی پیدا ہوتی رہے۔ یہی سبب ہے کہ خارجی عمل کے لحاظ سے بلکہ نیت اور ارادے کے لحاظ سے جو لوگ اچھے انسان ہیں ان سے زیادہ عزت و احترام ان رشیوں اور مہاتماؤں اور اُن فنکاروں اور شاعروں کا ہم کرتے ہیں جو دنیا اور زندگی کی فضا کو روحانی عمل سے شاداب رکھتے ہیں۔ ایک انگریز مفکّر نے کہا ہے کہ فنِ اخلاق سے بھی زیادہ بااخلاق ہے۔ میں اکثر اخلاقی زندگی کی مثال کسی ایسے منظر یا سایہ دار درخت سے دیتا ہوں جس کی چھاؤں میں ہم اپنی تھکن مٹاتے ہیں اور سکون پاتے ہیں، دھرتی، آکاش، دریا اور پہاڑ، لہلہاتے کھیت بچے، بچیاں، انسان، حیوان، سنسار میں جو کچھ بھی ہے اس کا وجود ہی ایک اخلاقی عمل ہے بلکہ فنونِ لطیفہ میں اور شاعری و ادب میں تو بداخلاقی کا بھی تابناک پہلو دکھلایا گیا ہے۔ اقبالؔ نے اپنی اس نظم میں جہاں ابلیس جبرئیل سے خطاب کرتا ہے۔ ابلیس کی طرف سے کہا ہے ع

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

مہابھارت میں دھرم راج یدھشٹر جب جنّت پہنچے تو کوروؤں کو بھی جنّت ہی میں دیکھا ہے۔ راون بھی رام کے ہاتھوں مر کر سیدھا جنّت پہنچا۔ دائمی عذاب کا تصوّر بداخلاقی پر مبنی ہے۔ البتہ دنیا میں ظلم اور بے انصافی کے خلاف لڑنا عملی اخلاق کا ایک درمیانی پہلو ہے۔ روس کے ایک مشہور ادیب نے کہا ہے کہ پھانسی کے تختے پر ہر مجرم حضرت عیسیٰ سے مشابہ ہوتا ہے۔ قاتل کو پھانسی دے چکنے کے بعد اس سے نفرت نہیں کی جا سکتی۔ یہ ہے میرا فلسفۂ اخلاق۔ لیجئے میرؔ کا شعر یاد آ گیا ؎

قتل کے بعد غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو
ہم بھی جان سے جاتے رہے ہیں آؤ تم بھی جانے دو

میری ان باتوں کا یہ مطلب نہیں کہ اضافی اور عملی لحاظ سے نیکی اور بدی کا تفرقہ مٹا دیں اور لوگوں کو من مانی کرنے کی آزادی دے دیں۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ بدی کو بُرا سمجھو لیکن بدی کرنے والے سے نفرت نہ کرو۔ بے غصہ کئے ہوئے بدی کے خلاف لڑنا بلند ترین اخلاق ہے۔ کمیونسٹوں سے میرا اس امر میں اختلاف نہیں ہے کہ وہ ظلم اور ظالموں کے خلاف لڑیں بلکہ اس لئے کہ گالیاں اور دانت نہ پیسیں۔ سرمایہ داری اور سرمایہ داروں کے خلاف اس طرح لڑیں جیسے انگریزی سامراج کے خلاف گاندھی جی لڑے یا غلامی کے خلاف جس طرح پنڈت جواہرلال نہرو لڑ رہے ہیں۔ اس طرح جدوجہد کریں۔ لڑیں نہیں۔ اخلاق عملی اخلاقی مقاصد سے بلند تر حقیقت ہے۔

شوق: فراق صاحب! دنیا میں مذہب کا کیا مستقبل ہے؟

فراق: وہ تمام مذاہب مٹ جائیں گے جو اپنے سے مختلف عقیدہ رکھنے والوں کو جہنمی سمجھتے ہیں۔ سب سے پہلے تعلیم دنیا کو صرف ہندو مذہب نے دی۔ یہ تعلیم عام ہو جائے گی اور انسانیت کا ورثہ بن جائے گی۔ میرے نزدیک ہندو مذہب کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ خدا کے وجود پر ایمان لانا بالکل ضروری نہیں بلکہ شعور میں روحانیت پیدا کرنا، نظریے میں روحانیت پیدا کرنا محسوسات میں روحانیت پیدا کرنا ضروری ہے۔

شوق: اور آپ کے خیال میں روحانیت کس وقت پیدا ہوتی ہے؟

فراق: روحانیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہماری انسانیت میں لطافت پیدا ہوتی چلی جائے۔ پوری انسانیت ایک ملّت بن جائے گی۔ یہ ملّت ہندو ملّت یا اسلامی ملّت نہ ہوگی بلکہ انسانی ملّت ہوگی۔ بلند ہندو فکریات عقیدوں سے آزاد ہو کر اس ملّت

کا خواب دیکھتی رہی۔ ہم کو اپنی زندگی سے کثافت کا بوجھ
کم کرنا ہے۔ بے حسی یا کم حسی یا غلط حسی سے آزادی
حاصل کرنا ہے۔ یہ بھی عرض کر دوں کہ میں مادی ترقی
کو لا محدود نہیں سمجھتا۔ اس کے بدلے ہمیں زندگی میں ایک
داخلی انقلاب پیدا کرنا ہے۔ ہم جو ہیں اگر وہی رہے تو
دوسرے سیاروں پر آباد ہو کر اور ستاروں پر پہونچ
کر بھی ہم کوئی تارے نہیں توڑ لائیں گے۔ گہری اور میٹھی
نیند میں جو سکون ہے اور غیر شعوری روحانی تشفی ہے
اُسے بیدار زندگی میں منتقل کرنا ہے۔ بہر حال
تقسیم اور تفرقے وہ چیزیں ہیں جن میں مٹنا
ہے ع

ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وقار خلیل

شہر حیدر آباد

مرا شہر ہے ایک شہر نگاراں — جہانِ وفا، محفلِ گلعذاراں
ہر اک خواب تعبیرِ حسنِ بہاراں — یہ ارضِ مہ و مہر، یہ بزمِ یاراں

مرا دیس صد رشکِ سرو سمن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

یہیں عظمتِ فکر و تہذیبِ فن ہے — یہیں شعر و نغمے کا البیلا پن ہے
یہیں مہر و اُلفت کا ہر سُو چلن ہے — یہیں زندگی کا ہر اک بانکپن ہے

ہر اک دل یہیں مثلِ گُل خندہ زن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

یہ بزمِ غزالاں، یہ سروِ خراماں — یہ طاؤسِ رقصاں، یہ ابرِ بہاراں
یہ صبحِ خراماں، یہ شامِ فروزاں — یہ پکھراج و نیلم، یہ گلزار و ایواں

اُجالوں کی مہکی ہوئی انجمن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

جہاں اعتبارِ ریاضِ سخن ہے — جہاں ہر خوشی گُل رُخ و گلبدن ہے
جہاں ہر نفس، ہر قدم بانکپن ہے — جہاں آرزو رازدارِ چمن ہے

وہ دلدار ہے، دل رُبا ہے، سجن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

دیارِ دکن، عظمتِ قطب شاہاں — دیارِ دکن، صولتِ کج کلاہاں
دیارِ دکن، قسمتِ خوش نگاہاں — دیارِ دکن، دولتِ دادخواہاں

ہر اک لب پہ نامِ دیارِ دکن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

منشی تارینی چرن متر

تارینی چرن متر ۱۷۷۲ء میں پیدا ہوئے۔ جناب محمد عتیق صدیقی نے "گلکرسٹ اور اس کا عہد" میں لکھا ہے :

"کالج کونسل (فورٹ ولیم کالج) کی کارروائی مورخہ ۲۹۔ اپریل ۱۸۰۱ء سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ کالج کے ہندوستانی شعبے میں حسب ذیل منشیوں کا تقرر عمل میں آیا تھا —
چیف منشی میر بہادر علی حسینی، تنخواہ دو سو روپیہ ماہوار، سکنڈ منشی تارینی چرن متر تنخواہ ایک سو روپیہ ماہوار —"

اور پھر آگے چل کر صفحہ ۱۹۷ پر فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی جو فہرست دی ہے اس میں تارینی چرن متر کا نام بھی درج کیا ہے اور لکھا ہے :

"۴۔ اپریل ۱۸۰۱ء کو تارینی چرن متر کی تنخواہ اسی روپیہ ہوئی اور وہ چیف منشی مقرر ہوئے —"

لیکن یہ درست نہیں ہے۔ چیف منشی کی تنخواہ اسی روپیہ نہیں بلکہ دو سو روپیہ تھی۔ اور ۴۔ مئی ۱۸۰۱ء کو فورٹ ولیم کالج کے مختلف شعبوں میں پنڈت اور منشی رکھے گئے۔ اس دن کی رپورٹ میں درج ہے کہ تارینی چرن متر ایک سو روپیہ ماہوار پر نائب منشی مقرر ہوئے اور اس وقت چیف منشی میر بہادر علی حسینی تھے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ میر بہادر علی زیادہ عرصہ تک اس عہدے پر قائم نہیں رہے، کیونکہ ۱۹۔ دسمبر ۱۸۰۹ء کی رپورٹ کے مطابق میر شیر علی افسوس ہیڈ منشی تھے نہ کہ میر بہادر علی حسینی۔ ۱۹۔ دسمبر ۱۸۰۹ء کو ہندوستانی ڈیپارٹمنٹ کے ہیڈ منشی میر شیر علی افسوس کے انتقال پر کالج کمیٹی نے مسٹر تارینی چرن متر کو دو سو روپیہ ماہوار تنخواہ پر ہیڈ منشی مقرر کیا۔ رپورٹ میں یہ بات صاف درج ہے :۔

At a Council held on 1st February 1810, Meer Sher Ulee Ufsos Head moonshee in the Hindoostanee Dept: having departed this life on the 19th of December 1809—Resolved that the following promotion and appointments in the Dept. take effect from the 21st December, vize Taranee Churan, appointed Head Moonshee on 21st December in the room of Meer Sheer Ulee deceased[1]

تارینی چرن متر ہندوستانی ڈیپارٹمنٹ کے ہیڈ منشی کی حیثیت سے مئی ۱۸۳۰ء تک یعنی ۲۱ سال کے طویل عرصہ تک ملازمت کرتے رہے اور اس کے بعد ۵۸ سال کی عمر میں ایک سو روپیہ پنشن پر ریٹائر ہوئے[2]۔ اس کے بعد تارینی چرن مہاراجہ کاشی کے دربار میں ملازم ہوئے۔ راجہ رادھا کانت دیب کی کوشش سے انہیں

---

[1] Home Dept : Miscellaneous P-186-No : 561

[2] رپورٹ میں کہا گیا ہے

The following situation to cease from 1st June 1830.

یہ کام ملا۔ کاشی جانے کے بعد بھی راجہ رادھا کانت دیب سے ان کی خط و کتابت رہی بتاریخ ۱۸- مئی ۱۸۴۳ء کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کاشی کے کمشنر تھے اور راجہ ان کی بہت عزت کرتے تھے۔

یہ نہایت افسوس کی بات ہے کہ اردو کی کسی ادبی تاریخ میں تارینی چرن متر کا حال درج نہیں ہے حتیٰ کہ محمد عتیق صدیقی نے بھی "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں ہندوستانی ڈیپارٹمنٹ کے اس چیف منشی کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس معاملے میں انھوں نے تحقیق کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں ہم کو دیگر تمام منشیوں کے بارے میں معلومات حاصل ہو جاتی ہیں کیوں کہ مصنّف نے اُن سب کا تذکرہ کیا ہے۔ مثلاً میرامن، بہادر علی حسینی، حفیظ الدین، میر شیر علی افسوس وغیرہ۔ لیکن انھوں نے تارینی چرن متر کے سلسلے میں کچھ بھی نہیں لکھا جو کتاب کی سب سے بڑی کمزوری ہے کیوں کہ جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے تارینی چرن متر ایک طویل عرصے تک فورٹ ولیم کالج کے چیف منشی رہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ آپ کو اردو اور فارسی زبان پر عبور حاصل تھا ورنہ اس دور میں آپ اتنے عرصہ تک اس اہم عہدے پر ملازم نہ رہتے۔

تارینی چرن متر بنگلہ، اردو، ہندی اور فارسی کے عالم تھے۔ آپ نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران میں اردو ادب، کی جو خدمت کی ہے اس کا علم ہمیں آج نہ ہونے کے برابر ہے کیونکہ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں ادبی تذکرے آپ کے باب میں خاموش ہیں۔ تارینی چرن متر نے اردو اور ہندی کی کئی کتابیں لکھیں۔ اور کالج کے ہندوستانی محکمے میں جو کتابیں ترجمہ کی گئیں ان میں آپ کا نمایاں حصّہ رہا۔ سانکھاری ٹولہ (کلکتے) کا ایک محلہ) بدن پالی پریس[1] کے ایک اشتہار سے ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس پریس سے ۱۸۲۵ء میں آپ کی ایک کتاب "گولادھائے" نامی شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب ناگری حروف میں شائع کی گئی اور بہ درجہ پنجم کے لئے تھی۔ جناب محمد عتیق صدیقی نے ان کتابوں کی ایک فہرست دی ہے جن پر کہ ہندوستانی مصنفوں کو انعامات دینے کے لئے ڈاکٹر گل کرسٹ نے کالج کونسل کو لکھا تھا۔ اس فہرست میں تارینی چرن متر کا نام بھی ہے لکھتے ہیں:-

" نام کتاب — نقلیات لقمانی — صفحات تین سو —
رقم انعام چھ سو روپیہ — مصنّف تارینی چرن متر
مولوی امانت اللہ سدل مسر پنڈت، میر بہادر علی حسینی
میر شیر علی افسوس، سٹری لال کب اور غلام اشرف"

گل کرسٹ نے انعام کی تجویز کرتے ہوئے لکھا ہے:-

" اوّل الذکر تین مترجمین خصوصیت کے ساتھ انعام کے مستحق ہیں کیونکہ بنگالی، عربی اور سنسکرت سے ترجمہ کرنے کا سارا بوجھ ان ہی پر تھا اور ان میں بھی تارینی چرن متر نے سب سے زیادہ محنت کی ہے۔"

فورٹ ولیم کالج کے علاوہ تارینی چرن متر کا تعلق اسکول بک سوسائٹی[1] سے بھی رہا ہے۔ میں نے کلکتہ اسکول بک سوسائٹی کی کئی سالانہ رپورٹیں دیکھی ہیں۔ ۱۸-۱۸۱۷ء کی رپورٹ میں مولوی عبدالواحد کے علاوہ چار بنگالیوں کے نام ہیں (۱) تارینی چرن متر (۲) رادھا کانت دیپ (۳) رام کمل سین (۴) مرتن جے ودیا النکار — اور ان میں تارینی چرن متر کو سب سے بلند مقام حاصل ہے۔ یعنی وہ اس کے سکرٹری ہیں۔ اسکول بک سوسائٹی کی ۱۸-۱۸۱۷ء سے لے کر ۳۱-۱۸۳۰ء کی رپورٹوں میں میں نے تارینی چرن متر کا نام پایا ہے اور ان رپورٹوں سے حسب ذیل باتوں کا علم حاصل ہوا۔ ۱۸-۱۸۱۷ء کی رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ:-

" بابو تارینی چرن متر نے جو کہ اسکول بک سوسائٹی کے دیسی سیکرٹری ہیں اور مترجم کی حیثیت سے مقبول ہیں

---

[1] دیکھئے بنگلہ ہفتہ وار سماچار درپن ۱۸۲۵ء

[1] اسکول بک سوسائٹی ۴- جولائی ۱۸۱۷ء کو قائم ہوئی۔ یہ ادارہ اسکولوں کے لئے کتابیں تصنیف کرنے، شائع کرنے اور تقسیم کرنے کا کام کرتا تھا۔

ان کہانیوں کا جس کا تذکرہ اس سے قبل کیا جا چکا ہے بنگلہ سے
اب ہندوستانی میں ترجمہ کیا ہے، پریس کے لئے تیار ہے
اور چار ہزار جلدیں شائع کرنے کے لئے آرڈر دیا گیا ہے
تاکہ وہ موجودہ اور آیندہ کے لئے کام آئیں۔"

دوسرے سال یعنی ۱۹-۱۸۱۸ء کی رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ چار ہزار جلدیں ختم ہو گئی ہیں اور وہ چار ہزار ناگری حروف میں چھاپی گئی ہیں۔ اس بار ایک ہزار جلدیں اردو حروف (Well shaped Persian nustaleeq) میں چھاپی گئی تھیں اور وہ بھی ختم ہو چکی ہیں جس کی وجہ سے پھر سے دو ہزار جلدیں اردو میں چھاپنے کا حکم دیا گیا ہے اور وہ اب چھاپی جا رہی ہیں۔ ۲۰-۱۸۱۹ء کی رپورٹ میں تارینی چرن کا شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھا گیا ہے۔

"That the thanks of this meeting be cordially given to the native member and officer of the Society, and more especially to Baboo Tarinee Churn Mitra for his constant labours on the society account."

۲۱-۱۸۲۰ء کی رپورٹ سے ہمارے علم میں یہ اضافہ ہوتا ہے کہ "اردو رسالہ" جسے گل کرسٹ نے تصنیف کیا تھا اس کی دو ہزار جلدیں پریس سے آئی ہیں۔ اور چونکہ کیپٹن رُدبک کا انتقال ہو چکا ہے اس لئے بابو تارینی چرن متر کو اس کتاب کے سلسلے میں کافی محنت کرنی پڑی اور آپ کی نگرانی میں یہ کتاب شائع ہوئی۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ کیپٹن رُدبک کی کتاب 'کھڑی بولی کی کہانیاں' جو کہ مرحوم مکمل نہیں کر پائے تھے اس کو بابو رینی چرن متر نے مکمل کیا ہے اور اب وہ پریس میں ہے۔
اس کے بعد ۳۱-۱۸۳۰ء کی رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ تارینی چرن متر نے ایک 'انگریزی ہندوستانی لغت' کا مسودہ کمیٹی کو پیش کیا جسے کمیٹی نے شکریے کے ساتھ قبول کیا ہے۔

The Oriental fabalist فورٹ ولیم کالج کے کورس کی کتاب تھی۔ عتیق صاحب نے لکھا ہے:۔

"گل کرسٹ کی یہ کتاب کئی اعتبار سے قابلِ ذکر ہے جس میں Aesops fables کے کچھ قصوں کا ہندوستانی فارسی، عربی، برج بھاشا، بنگلہ اور سنسکرت میں ترجمہ تھا۔ ان زبانوں میں خود گل کرسٹ نے ترجمہ نہیں کیا تھا بلکہ کتاب کے سرورق کی عبارت کے مطابق مختلف لوگوں نے یہ ترجمے کئے تھے۔ مترجمین کی تفصیل یا ان کے نام درج نہیں کئے گئے ہیں۔ گمان غالب ہے کہ ہندوستانی، فارسی، عربی، بنگلہ اور سنسکرت کے شعبوں کے منشیوں ہی نے یہ ترجمے کئے ہوں گے۔"

میں اپنی تحقیق کے دوران میں یہ پتہ لگانے میں کامیاب ہوا ہوں کہ مندرجہ بالا کتاب کا کس نے کس زبان میں ترجمہ کیا۔ اس مشہور کتاب کا بنگلہ، اردو اور فارسی ترجمہ کرنے میں تارینی چرن متر نے بڑا حصہ لیا ہے۔ جان گل کرسٹ نے تفصیل یوں لکھی ہے:۔ اُن دیسی عالموں کے نام جن لوگوں کو اس کتاب کے ترجمے کے لئے مقرر کیا گیا حسب ذیل ہیں:

۱- تارینی چرن متر	زبان	بنگلہ، فارسی اور ہندوستانی
۲- میر بہادر علی حسینی	"	فارسی اور ہندوستانی
۳- میر شیر علی افسوس	"	" "
۴- مولوی امانت اللہ	"	عربی اور فارسی
۵- سدل مسر	"	سنسکرت
۶- شری لال کب	"	بھاکا
۷- غلام اشرف	"	فارسی

تارینی چرن متر کے انتقال کی تاریخ کا علم نہ ہو سکا۔ شاید کاشی میں ۱۸۴۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔

حسن عسکری کاظمی

یہ سینے، یہ چٹانیں

مٹیالی، بنجلی اور سپاٹ دھرتی کا سینہ چوٹ اور دھمک سے چھلنی ہو رہا تھا اور ٹھیکیدار کا سینہ ہر چوٹ پر پھول رہا تھا جیسے ابھی کوئی تیل کا فوارہ پھوٹ پڑے گا یا چمکتے ہوئے ہیرے یا دمکتے ہوئے سونے کی کوئی تہہ نکل پڑے گی جو ٹھیکیدار کی ملکیت بن جائے گی۔ یا جیسے ابھی اسٹیٹ بنک کا آہنی دروازہ ٹوٹ جائے گا اور کرنسی برس پڑے گی۔

"کیا کر رہا ہے رامو؟ چل، جلدی جلدی کام کر —حرام خور۔"
ٹھیکیدار کے صبر کا پیمانہ پھوٹ گیا۔ وہ کہیں دور اونچی چٹان سے برس پڑا۔

پھاوڑے، بیلچیاں اور کدال ایک ساتھ اٹھے اور مضبوط چٹیل چٹانوں نے ہار مان لی اور پگھلنا شروع ہو گئیں — تڑاک — تڑاک..

اور ٹھیکیدار کی سرخ چٹانوں کی طرح کھٹور اور سپاٹ پتلیاں مدھم پڑنے لگیں۔ اجنبی ڈورے آنکھوں سے پرے چلے گئے۔

پھر پسینے سے کالے مٹیالے جسم چھپانے لگے۔ تھکے اور ناتواں بازوؤں میں کھی کی ابھری ہوئی مچھلیاں پھر نیند کے جھونکے میں آنے لگیں۔ پیٹ کی شکنیں دہری ہونے لگیں — تو ٹھیکیدار کا جبر کا گھوڑا پھر بدک اٹھا۔ چٹانی آنکھیں جاگ گئیں۔ اجنبی ڈورے کود آئے اور شعلے برسنے لگے۔

"ارے کیا کرتا ہے...... اور ایک موٹی سی گالی کئی پیڑھیوں پر تھرکی چابک لہراتی ٹھیکیدار کے منہ سے پھوٹ پڑی، اور نمٹی مضبوط، چھپناتی، ننگی کھوپڑیوں سے ٹکرا کر ہانپتے ہوئے سینوں سے سہم جانے کی بات کہتی ہوئی پھر ٹھیکیدار کے منہ میں لوٹ آئی۔

یہ اخلاق کے ڈورے تو زندگی سے ناتہ جوڑے ہوئے تھے اور یہی زندگی کے تانے بانے تھے۔ ابھی رامو کی رادھا آتی ہوگی۔ وہ روز بارہ بجے آتی ہے۔ اپنے نازک بیمدردی ہاتھوں سے پردسی ہوئی مٹیالی موٹی موٹی روٹیاں لاتی ہے۔ اور رامو اس کے عوض دن بھر کی کمائی روزی، روٹی میں کسی کنکر کے دانتوں تلے آجاتے ہی اس کے حوالے کر دیتا ہے اور پھر رادھا کی سرد آنکھوں کے گنگو تری اس گرمی سے پگھل جاتے ہیں اور گنگا بہہ نکلتی ہے۔ چٹانوں کے اندر بھی راستے بن جاتے ہیں۔

"کاش ٹھیکیدار..... " اور رامو صرف اتنا ہی سوچ پاتا کہ ٹھیکیدار پھر دور سے چیخ اٹھتا۔

"اے رامو.... حرام زادے..... مجدوری کرتا ہے یا اسق۔ چل کام کر وقت ہو گیا۔"

اور رادھا جھوٹے برتنوں کی تھالی اپنے سینے سے لگائے چلی جاتی۔ سوامی کا جھوٹا تو مانگ کا سیندور ہے — سہاگ کی امانت ہے۔

'رادھاؤں' کے جاتے ہی پھاوڑے اور بیلچیاں پھرتی جاتیں ایک — دو — تین — سینکڑوں — ہزاروں۔ اور چٹانیں

تڑپنے لگیں۔ ٹھیکیدار کا سینہ پھولنے لگتا۔

یہ پیسے اور یہ چٹانیں ....

راجو صرف اتنا ہی سوچ پاتا۔ ٹھک۔ ٹھک۔ تڑاک ... تڑاک۔ چلا اٹھتے اور گنگا کا خاموش ستارہ پانی راستہ بدل کر منھ پھیر لیتا۔

اور کام کرتے کرتے اچانک ایک دن بسلیاں رک گئیں۔ کدالیں سہم سی گئیں۔ پھاوڑے اٹکنے سے لگے۔ ٹھیکیدار کا سویا ہوا ذہن جھٹکے کھانے لگا۔

"کیا ہے رامو — کام کیوں رک گیا؟ — بول!" ٹھیکیدار اپنی ساری قوت سے گرج اٹھا۔

"سرکار کھجانا —" رامو کی کدال کی ٹن ٹن نے کسی خزانے کا بھید پا لیا تھا۔

اور ٹھیکیدار نے ایک افیم کی گولی میٹھے تھوک کے لعاب میں گھول کر اپنے گلے کے نیچے اتار لی۔

"روک دے کام — رامو — میں آ رہا ہوں۔" ٹھیکیدار کی آواز میں نہ جانے کہاں سے خزانے کی نرم کھنک آ گئی اور وہ لڑھکتا ہوا آ پہونچا۔

"کہاں ہے کھجانا — لا کدال مجھے دے — میں کھودوں گا ادھر ہو کام چور خزانہ میرا ہے۔"

اور نہ جانے کہاں سے ٹھیکیدار کی قوت لوٹ آئی۔ اس کے مرے ہوئے بازوؤں کی مچھلیاں خزانے کے مقناطیس سے کھنچ کر ابل پڑیں۔

ایک — دو — تین — کئی بار کدال چٹانوں کے اندر چھپے ہوئے خزانے سے ٹکرائی۔

'ٹن — ٹن — ٹن' اور کسی مزدور نے پیچھے سے کہہ دیا — "یہ کھجانا ہمارا ہے۔"

مگر ٹھیکیدار نے سنی ان سنی ایک کر دی۔

ٹن۔ ٹن۔ تڑاک۔ تڑاک

خزانے کو چھپائے ہوئے چٹان ٹوٹ گئی۔ کدال کی نوک لوہے سے ٹکرائی اور ایک چنگاری پھوٹ پڑی۔ ایک انوکھی روشنی کی لہر کوند گئی اور آناً فاناً سرد ہو گئی — ٹھیکیدار کے ہاتھوں پہ مچلتی ہوئی کدال پھر بھرپور نیچے گری اور ٹکرائی۔ پھر چنگاری نہیں پھوٹی جیسے کسی سخت لکڑی کے ٹکڑے سے ٹکرا گئی ہو۔

اور مزدور لپک پڑے — "یہ کھجانا ہمارا ہے — یہ کھجانا ہمارا ہے۔"

پھر کئی کدالیں ایک ساتھ اٹھ گئیں۔ بجلی کوندی اور ٹھیکیدار پیچھے ہٹ گیا۔

رامو نے جلدی جلدی ٹوٹی ہوئی چٹانیں ہٹائیں جیسے ماں کی چھاتی میں منا کا بسیرا تلاش کر رہا ہو۔

سامنے خزانہ تھا جو صرف رامو کا تھا۔ اس کے تمام ساتھیوں کا تھا۔ کئی سو برس پرانی چٹانوں کے نیچے۔ کئی پرانی اور نئی تہذیبوں کی تہہ میں — جو آج بھی اسی طرح زندہ تھا۔

مزدور بے چین ہو اٹھے۔ رامو نے بڑھ کر خزانے پر اپنا سینہ رکھ دیا۔ ٹھیکیدار کی سانس اکھڑنے لگی اور مزدور جھک گئے۔

اور کئی ہزار برس پرانی اور زنگ خوردہ کدال اور مضبوط پٹیلی اور سوکھی انسانی کھوپڑی سے لپٹ گئے۔

جیسے خاموش زبان سے کہہ رہے ہوں — دیکھو ہم امر ہیں۔

ع ۔ م
م ۔ ش

نئی کتابیں

عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور

سلسلۂ اشاعت مخطوطات اردو ۔ دہلی یونی ورسٹی ۔ نمبرا
تالیف نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر سرور مع مقدمہ از
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی پروفیسر و صدر شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی۔
کتاب بڑی تقطیع کے ۸۳۲ صفحات پر مشتمل ہے ۔ کپڑے کی مضبوط جلد
ہے اور ٹائپ میں دبیز کاغذ پر چھپی ہے ۔ قیمت بیس روپے ۔

تذکرۂ سرور آٹھ سو سے زیادہ شعرائے اردو کے حالات اور
کلام پر مشتمل ہے ۔ حالات فارسی میں ہیں ۔ اس نسخے کا متن انڈیا آفس
لائبریری لندن کے نسخۂ تذکرۂ سرور کے عکس سے تیار کیا گیا ہے ۔
ایک مختصر مگر مبسوط مقدمہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے قلم سے
شامل کتاب ہے جس میں تذکرۂ سرور کے نسخوں، سرور کے حالاتِ زندگی
تذکرے کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ درج ہے ۔ اب تک یہ مفید اور
تاریخی تذکرہ مغرب کی لائبریریوں کی زینت تھا ۔ اسے شائع کر کے دلی
یونی ورسٹی نے اردو کے ادبی سرمایہ میں ایک گراں قدر اضافہ
کیا ہے ۔

دیوان میر

مرتبہ سردار جعفری ۔ ناشر ہندستانی بک ٹرسٹ کھیتان بھون
دوسری منزل، جے ٹاٹا روڈ ۔ بمبئی ۔ فرہنگ ہندی الگ چھپا
ہے ۔ قیمت مع فرہنگ بیس روپے ۔ کتاب خوب صورت ٹائپ
میں چھپی ہے ۔ نفیس کپڑے کی جلد سے مزین ہے ۔ ہر صفحہ اردو کے
سامنے کا صفحہ ہندی رسم الخط میں چھپا ہے ۔ دونوں ہندی یا اردو
جاننے والے اس سے استفادہ کر سکتے ہیں ۔ اس سے پہلے یہ ادارہ
دیوانِ غالب اسی اسلوب سے شائع کر چکا ہے ۔ ایک مبسوط اور
فاضلانہ مقدمہ کتاب کے شروع میں مرتب کے قلم سے ہے ۔

گلِ تر

مخدوم محی الدین کا مجموعۂ کلام ۔ ناشر مکتبۂ صبا ۷ ، مجسٹر گاہ
حیدرآباد دکن ۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے ۔ صفحات ۸۸ ۔

مخدوم اردو زبان کے جانے پہچانے شاعر ہیں ۔ ان کی شاعری
کی سب سے بڑی خوبی ان کا خلوص ہے ، ان کا بیدار سماجی شعور ہے ۔
خود ان کا قول ہے کہ سماجی تقاضے پُر اسرار طور پر شعر لکھواتے ہیں ۔
ان کے یہاں ماسکو ، نیا چین ، تلنگانہ پر نظمیں ہیں وہاں بھاگ متی ،
پیار کی چاندنی اور احساس کی رات پر لطیف جذبات کا اظہار
ملتا ہے ۔

عروسِ فطرت

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی اردو کے نہایت ممتاز ادیب و
شاعر ہیں ۔ ان کی نیچرل نظموں کا مجموعہ ' عروسِ فطرت ' کے نام سے
مکتبۂ نرالی دنیا بازار سیتا رام دہلی نے شائع کیا ہے ۔ قیمت تین روپے ۔

اثر صاحب کی قادر الکلامی سے کون کافر انکار کر سکتا ہے ۔
غزل ہو یا نظم دونوں اصنافِ سخن پر آپ کو یکساں قدرت ہے ۔
اس مجموعے میں ۳۹ نظمیں شامل ہیں ۔ ہمیں امید ہے کہ اس مجموعے

کی اردو کے حلقوں میں بالعموم اور مدراس میں بالخصوص قدر کی جائے گی۔

سخنِ مختصر

فروزاں کے بعد جذبی کا یہ دوسرا مختصر مجموعہ شائع ہوا ہے۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ قیمت دو روپے۔

کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اور بڑی صاف ستھری ہے۔ جذبی ذہن بیدار کے مالک ہیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں اسی ذہنی بیداری کی جلوہ سامانیاں ملتی ہیں ؎

آج بھی سر سے گزر جاتی ہیں امواجِ بلا
آج بھی اپنے اُبھرنے کے نشاں ملتے ہیں

اس مجموعے میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ اور سب جذبی کی انفرادیت کی آئینہ دار۔

مُصنفینِ اُردو

مرتبہ سید ذوالحسین زیدی۔ ناشر غالب بک ڈپو گنپت روڈ لاہور۔ قیمت ڈھائی روپے۔ ہر صفحہ آرٹ پیپر پر بلاک میں چھپا ہے۔ میرامن دہلوی سے شوکت تھانوی تک ۵۱ نثر نگاروں کے حالات، نمونۂ نثر اور تصویر اس خوب صورت کتاب میں درج ہیں۔ اس سے قبل اسی قسم کا ایک مختصر تذکرہ شعراء کے باب میں مرتب نے ہندوستان ہی میں تقسیم سے قبل شائع کیا تھا۔

ساگر سنگیت یعنی بحرِ ترنم

مصنف سی۔ آر۔ داس۔ مترجم منور لکھنوی۔ ناشر آورش کتاب گھر ۲۹-۱۵۲۸ فیض گنج، دریا گنج دہلی۔ قیمت ایک روپیہ ۵۰ نئے پیسے۔

اصل تصنیف نظم میں ہے۔ ترجمہ نثر میں ہے۔ ترجمہ رواں اور سلیس ہے۔ منور صاحب تخلیق و ترجمہ پر یکساں قدرت رکھتے ہیں اور متعدد کتابوں کے مصنف و مترجم ہیں۔ ان کا یہ ترجمہ بنگالی ادب کے ایک شاہکار سے اردو کے حلقوں کو روشناس کرائے گا۔

نوائے سروش

مصنف بسمل سنہا روی گیا۔ مصنف سے تاج پریس باری روڈ گیا کے پتے سے یہ کتاب مل سکتی ہے۔

بسمل صاحب بڑے مشتاق تاریخ گو ہیں۔ تعمیہ اور تخرجہ کے بغیر ان کی تاریخیں قابلِ داد ہیں۔ اس دور میں یہ فن مٹتا جا رہا ہے صرف ایک تاریخ مثال کے طور پر درج ہے۔

مولوی محمد یعقوب صاحب کے فرزند کی تاریخ ولادت ہے

اپنچو مہر و سفے در خانۂ یعقوب آمد

۱۳۵۸ ہجری

کتاب کا تاریخی نام بھی قابلِ داد ہے :۔

مجموعۂ قطعاتِ تواریخ

۱۹۶۱ عیسوی

کتاب کی قیمت تین روپے ہے۔

اردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ
اختر شیرانی
یگانہ چنگیزی

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ نے یہ دو انتخاب شائع کئے ہیں۔ اس سے قبل بھی متعدد شعراء کے انتخاب چھپ چکے ہیں۔ دونوں انتخابوں میں سے ہر انتخاب کی قیمت ۷۵ نئے پیسے ہے۔

عروسِ تمنا

پروفیسر حامدی کاشمیری کا مجموعۂ کلام۔ ناشر ادارۂ ادب بھوری کدل سری نگر کشمیر۔

حامدی صاحب افسانوں اور ناول کی دنیا میں تو نام پیدا کر ہی چکے تھے۔ اب ان کی یہ تصنیف بہ صنف نظم شائع ہوئی ہے۔ حامدی درد مند دل رکھتے ہیں اسی لئے ان کے یہاں اس قسم کے نشتر ملتے ہیں

چھو گئی تھی کبھی دل کو تری بھولی سی نظر
وہ نظر اب مری تقدیر ہوئی جاتی ہے

قیمت دو روپے ۵۰ نئے پیسے۔

مضراب

شباب للت کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت تین روپے۔

ملنے کا پتہ۔ کرشنا برادرز پبلشر کانجر دہ یا مکتبۂ اردو ادب پکی چھاؤنی جموں۔

شباب للت کی خوش گوئی ان کے کلام سے آشکارا ہے۔ غزلیں اور نظمیں دونوں اس کتاب کی زینت ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

ہائے تقدیر میں لکھے ہوئے دانوں کی کشش
نغمہ سنجانِ چمن دام تک آ پہنچے ہیں
ہے اختیار طبع شامل مری روش میں شباب
کبھی میں نعرہ زن ہر چہ بادا باد نہیں

لیکن ان کی نظموں میں غزلوں سے زیادہ خلوص اور بلندی ہے۔ اسے فال نیک سمجھنا چاہیئے۔

پدمنیا

ساحر بھوپالی کا مجموعۂ کلام ملنے کا پتہ۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دہلی۔ قیمت تین روپے

Pilgrimage of Eternity

اقبال کے جاوید نامے کا انگریزی ترجمہ از شیخ محمود احمد۔ دیباچہ از جسٹس عبدالرحمٰن۔ ترجمہ بھی منظوم ہے اور اقبال کی معرکہ آلارا تصنیف کو جو ڈانٹے کی Divine Comedy کے تتبع میں لکھی گئی انگریزی جاننے والوں سے متعارف کرائے گا۔ قیمت بارہ روپے ملنے کا پتہ انسٹیٹیوٹ آف اسلامک کلچر کلب روڈ لاہور ۲ (ع۔م)

نئے ڈرامے

مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ صفحات ۴۱۲۔ قیمت پانچ روپے۔ کتابت، طباعت اوسط۔

اس مجموعے میں مختلف ڈرامانگاروں کے بارہ ڈرامے شامل ہیں اور سب کے سب جدید اسٹیج کی ضرورتوں کو ملحوظ رکھ کر منتخب کئے گئے ہیں۔ اس لحاظ سے مرتب نے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ ان دنوں ملک میں اسٹیج کے احیاء کی وجہ سے ایسے ڈراموں کی تلاش ہونے لگی ہے جو اسٹیج کے تقاضوں کو پورا کر سکیں۔ یہ ڈرامے زیادہ تر عہدِ حاضر کے سماجی مسائل سے متعلق ہیں۔ اسے جدید اردو ڈراما کا نمائندہ انتخاب کہا جا سکتا ہے۔

پردیسی کے خطوط

مصنف۔ مجنوں گورکھپوری، ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔ صفحات ۲۱۶۔ قیمت دو روپے ۷۵ نئے پیسے۔ کتابت طباعت عمدہ۔ یہ مجنوں گورکھپوری کے بارہ خطوط کا مجموعہ ہے جن میں انھوں نے زندگی اور ادب کے مختلف مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مجنوں صاحب ایک بلند پایہ ادیب و نقاد ہیں اور انھوں نے مختلف موضوعات پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بصیرت افروز ہے اور دلچسپ بھی۔ ان خطوط کے مخاطب کم عمر لوگ ہیں۔ کیوں کہ بقول مصنف "میں نے اپنے سے کم عمر لوگوں کو اس لئے مخاطب کرنا مناسب سمجھا کہ میری آواز زیادہ مؤثر اور کارگر ثابت ہو سکے گی۔"

فن اور فن کار

مصنفہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ۔ ناشر مجلسِ تحقیقات اردو حیدرآباد صفحات ۱۰۹۔ قیمت مجلد تین روپے۔ غیر مجلد دو روپے ۵۰ نئے پیسے کتابت طباعت اوسط۔

یہ مجموعہ محترمہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے جن میں جدید موضوعات کے ساتھ ساتھ اردو ادب کے قدیم ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ جس سے مصنفہ کی وسعتِ مطالعہ اور سائنٹفک اندازِ فکر کا پتہ چلتا ہے۔ یقین ہے کہ یہ مجموعۂ مضامین اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے مفید ثابت ہوگا۔

عظمتِ رفتہ

از ضیاء الدین احمد برنی۔ ناشر تعلیمی مرکز کراچی ۱۔ صفحات ۵۱۲۔ قیمت دس روپے۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اور خوبصورت جلد اور جلد پوش کی حامل ہے۔

اس میں ۹۳ شخصیتوں کے سوانح حیات درج ہیں جن کو مصنف نے بڑے دلچسپ انداز میں قلم بند کیا ہے۔ یہ سب وہ لوگ ہیں جو کسی نہ کسی میدان میں صاحبِ عظمت ہوئے اور تاریخ میں اپنا انمٹ نشان چھوڑ گئے۔ جو زندگی کی اعلیٰ قدروں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ کتاب میں بعض نایاب فوٹو درج ہیں۔ ہر لحاظ سے یہ کتاب

اردو کے سوانحی ادب میں قابل قدر اضافہ ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد۔ کتاب التذکرہ

جامع پروفیسر ہمایوں کبیر۔ مترجم ڈاکٹر میر ولی الدین۔ ناشر ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، خیریت آباد، حیدرآباد صفحات ۲۸۹۔ قیمت چھ روپے۔ کتاب ٹائپ میں خوبصورت چھپی ہے۔

زیر نظر کتاب ملک و بیرون ملک کے اکابر کے ان مضامین پر مشتمل ہے، جن میں مولانا ابوالکلام آزاد کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے اور مختلف عنوانات سے اس جلیل القدر ہستی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ مضامین انگریزی میں لکھے گئے۔ فاضل مترجم نے انھیں اردو میں منتقل کر کے ایک بڑا کام انجام دیا ہے۔

محمد بن قاسم سے حملۂ بابر تک

مصنف۔ نیاز فتحپوری۔ ناشر نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ لکھنؤ۔ صفحات ۲۲۴۔ قیمت چھ روپے پچاس نئے پیسے۔ کتابت طباعت اچھی۔

اس کتاب میں تیرہ ابواب ہیں، جن کے تحت محمد بن قاسم کے حملہ سے لے کر ظہیر بابری تک تاریخ اسلامی ہند کا سرسری جائزہ پیش کیا گیا ہے اور ہر دور کے سیاسی، انتظامی، سماجی اور تہذیبی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب تاریخ ہند سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے خاص کر مفید مطالعہ ہے۔

تاریخ اسلام حصہ اوّل

از الحاج مولانا سید علی نقی نقوی۔ ناشر مرزا حید رحسین اسسٹنٹ سیکرٹری امامیہ مشن لکھنؤ۔ صفحات ۱۸۱۔ قیمت دو روپیہ

کتاب میں حضرت ابراہیم خلیل اللہ سے لے کر ہجرت رسول کریمؐ تک اسلامی تاریخ کے واقعات درج کئے گئے ہیں۔ امامیہ مشن نے اسلامی تاریخ کی اشاعت کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اس کی یہ پہلی کڑی ہے۔

پوسٹ مارٹم

مصنف عبدالاحد صاحب تخلص بھوپالی۔ ناشر قصر ادب پبلیشرز پیری گھاٹ۔ بھوپال۔ صفحات ۱۸۳۔ قیمت دو روپے ۵۰ نئے پیسے کتابت طباعت، جلد، جلد پوشش عمدہ۔

زیر نظر کتاب طنزیہ اور مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ ہے۔ مصنّف نے اپنے مخصوص انداز میں بڑے توازن کے ساتھ مختلف شخصیتوں کا خاکہ ان کے سماجی پس منظر کے ساتھ پیش کیا ہے اور اپنے مقصد میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

چند سال ہوئے اسی نام سے عرش ملسیانی صاحب کی ایک کتاب شائع ہو چکی ہے۔

دیمک کی کہانی

از عبدالبصیر خاں۔ ناشر انجمن ترقیٔ اردو ہند علی گڑھ۔ صفحات ۱۴۳۔ قیمت دو روپے۔ کتابت، طباعت اوسط۔

اردو میں حیوانی دنیا سے متعلق کتابوں کی بہت کمی ہے۔ فاضل مصنّف نے دیمک کی کہانی لکھ کر ایک مفید خدمت انجام دی ہے۔ اس کتاب میں دیمک کی زندگی اور اس کے خواص سے متعلق دلچسپ معلومات درج ہیں۔

گرو دیو ٹیگور

مصنف دویک بھٹاچاریہ۔ مترجم شہباز حسین۔ ناشر میٹرو پولیٹن بک کمپنی پرائیویٹ لمیٹڈ۔ ۱۔ نیتاجی سبھاش مارگ دہلی ۶۔ صفحات ۱۰۴۔ قیمت چار روپے۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوشش عمدہ۔

اس کتاب میں شاعر اعظم ٹیگور کی گوناگوں شخصیت اور ان کے فن و ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے نظریات و خیالات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے شروع میں نائب صدر ڈاکٹر ذاکر حسین کا تعارف شامل ہے۔ ترجمہ نہایت رواں اور سلیس ہے۔

سوامی وویکانند

شائع کردہ سری رام کرشن مشن نئی دہلی۔ صفحات ۱۰۶۔ قیمت ایک روپیہ۔ کتابت، طباعت عمدہ۔

یہ سوامی وویکانند کی زندگی کی کہانی ہے۔ جو انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ترجمہ رواں اور سلیس ہے۔ سوامی جی کے حالات

اداراں کے پیغام سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے اس کا مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔

پاکستان کی بساطِ سیاست

مصنف خواجہ غلام محمد۔ کوچہ روح اللہ خاں دہلی ۶۔ صفحات ۱۹۱۔ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔ طباعت، کتابت اچھی۔

اس کتاب میں پاکستان کے حالات و واقعات اور وہاں کے اہل الرائے حضرات کے خیالات اور پاکستانی اخبارات کے اقتباسات یکجا کرکے شائع کئے گئے ہیں۔ سیاست سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے یہ کتاب مفید مطالعہ ہوگی۔

حاجی بغلول (ناول)

مصنف منشی سجاد حسین۔ مرتبہ جمیل جالبی۔ ناشر مشتاق بک ڈپو نزد اردو کالج۔ شلڈن روڈ۔ کراچی ۱۔ صفحات ۲۹۶ قیمت چار روپے پچاس نئے پیسے۔ کتابت، طباعت، جلد، جلدپوش اور سلیقہ۔

"حاجی بغلول" ایڈیٹر اودھ پنچ منشی سجاد حسین کا مشہور مزاحیہ ناول ہے جس کو مرتب نے مقدمہ اور فرہنگ کے ساتھ شائع کیا ہے۔

یہودی کی لڑکی | خوبصورت بلا

از آغا حشر کاشمیری۔ ناشر عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ ۱۔ ہر کتاب کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ کتابت طباعت اوسط۔ آغا حشر کے ان دو مشہور و مقبول ڈراموں کے نئے ایڈیشن شائع کئے گئے ہیں۔

(م بشش)

"آج کل" کا "فنِ تعمیر نمبر"

اگست ۱۹۶۲ء میں شائع ہوگا

اس خصوصی نمبر کے لئے مندرجہ ذیل عنوانات پر مضمون درکار ہیں۔ جو حضرات مضامین لکھنا چاہتے ہیں وہ ایڈیٹر "آج کل" سے خط و کتابت کریں۔

۱۔ ہندوستان کا قدیم فنِ تعمیر (موہن جوداڑو، ہڑپا وغیرہ)
۲۔ بودھ فنِ تعمیر
۳۔ جین فنِ تعمیر
۴۔ غاروں کے تعمیراتی شاہکار
۵۔ جنوبی ہند کا فنِ تعمیر
۶۔ ہند آریائی فنِ تعمیر
۷۔ چولکیا طرزِ تعمیرات
۸۔ پٹھان اور مغل فنِ تعمیر
۹۔ پہاڑی فنِ تعمیر
۱۰۔ مشرق میں ہندوستانی فنِ تعمیر کے اثرات
۱۱۔ جدید ہندوستانی فنِ تعمیر
۱۲۔ آزادی کے بعد کی عمارتیں

پتہ:۔ ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

موہنی مُورت

پیلو اوڑھے یہ راجستھانی دوشیزہ پانی بھرنے جا رہی ہے۔ اِس کی ساڑھی کے پَلو پر پپیہے اور مور بنے ہوئے ہیں۔ جہاں جہاں سے یہ گزرتی ہے، گاؤں والے اس موہنی مُورت کو دیکھتے ہی رہ جاتے ہیں۔

ہاتھ کھڈی

ہمارا قومی ورثہ

ہندوستانی ڈراما
(از:- ڈاکٹر صفدر آہ)
ڈاکٹر صفدر آہ دنیائے ادب کی مشہور شخصیت ہیں۔ یہ گراں مایہ تصنیف ڈراما کے میدان میں ان کے پچیس سالہ تجربہ اور مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ فاضل مصنف نے اس تصنیف کو نصابی کتاب کی صورت میں پیش کیا ہے۔
کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ ڈرامے کی تاریخ اور مغربی و ہندوستانی فن ڈراما سے متعلق ہے۔ دوسرے حصے میں مصنف نے اداکاری سے بحث کی ہے اور تیسرے حصے میں ڈراما اور اس سے متعلقہ امور کا ذکر ہے۔
صفحات:- ۳۴۷
قیمت:- تین روپے ۷۵ نئے پیسے
ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

آجکل

جیٹھ شک سمت ۱۸۸۴

جون سنہ ۱۹۶۲ء

ترتیب

سرورق :- شملہ کا ایک پُر رونق بازار ---

رسالے کی پشت پر :- "آج کل گرمی کی ہے رفتار گرم"

جیٹھ شک سمت ۱۸۸۴

جون سنہ ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰ - نمبر ۱۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ وشائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

گزشتہ ماہ ڈاکٹر راجندر پرساد صدر جمہوریہ کے عہدے سے سبکدوش ہو گئے۔ آپ جمہوریۂ ہند کے پہلے صدر منتخب ہوئے۔ اور بارہ سال تک اس عہدے پر فائز رہے۔ موصوف انکسار اور شرافت کا مجسمہ ہیں۔ آپ نے سادہ طرزِ زندگی کی ایک اعلیٰ مثال پیش کی ہے، جو ہر زمانہ میں ملک والوں کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوگی۔ جنگِ آزادی میں آپ نے تن من دھن سے حصہ لیا اور اپنی محنت اور خلوص کی بدولت صفِ اوّل کے لیڈروں میں شامل ہو گئے۔ آزادی کے بعد آپ کی ذہانت سنجیدگی اور تجربہ کاری سے ملک فیض یاب ہوتا رہا۔ آپ ہی کی سرکردگی میں ملک کا دستور تیار ہوا۔ ہندوستان میں جمہوریت کی جڑیں مضبوط کرنے میں بھی آپ پیش پیش رہے۔ اپنے دورِ صدارت میں آپ نظامِ حکومت کی بہتری، منصوبہ بندی اور جمہوری و دستوری روایات کے استحکام کی مساعی میں برابر کے شریک رہے۔ اگرچہ آپ صدر کے عہدہ کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو گئے ہیں۔ مگر آپ کی ذات ملک والوں کے لئے سرچشمۂ فیض رہے گی اور قوم آپ کے پُرخلوص مشوروں سے برابر مستفید ہوتی رہے گی۔

۲۸۔ اپریل کو راشٹرپتی بھون کی ایک شاندار تقریب میں صدرِ جمہوریہ نے ملک کی ان نامور ہستیوں کو اعزازات اور سندات عطا کیں جنھوں نے زندگی کے مختلف شعبوں میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ سنسکرت اور عربی کے جن عالموں کو اعزازی سند ملی ہیں ان میں عربی کے عالم ڈاکٹر عبدالستار صدیقی بھی ہیں۔ پدم بھوشن کا انعام پانے والوں میں مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی اور علامہ نیاز فتحپوری شامل ہیں ان تینوں حضرات کو اعزاز دے کر حکومت نے ان کی علمی اور ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے جس پر علمی و ادبی حلقوں میں اظہارِ مسرت کیا گیا ہے۔ ہم ایک مرتبہ پھر ان بزرگوں کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں اور ان کی درازیٔ عمر کے لئے دعا گو ہیں۔

ملک کی عام صنعتی ترقی کے لئے جہاں بڑی بڑی صنعتیں قائم کی جا رہی ہیں وہاں چھوٹی صنعتوں کی ہمت افزائی اور استحکام کے لئے بھی کوششیں جاری ہیں۔ اس وقت یہ کوشش ہو رہی ہے کہ چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کی تعمیر کا کام وسیع پیمانے پر انجام دیا جائے تاکہ ان کی پیداوار میں اضافہ ہو۔ دوسرے پنج سالہ پلان کے دوران میں مرکزی اور صوبائی حکومتوں کی طرف سے ایسی صنعتوں کے لئے ۶۰ کروڑ روپے کی رقم مہیا کی گئی تھی۔ اسی طرح تیسرے پلان کے تحت ان کے لئے ایک ارب ۱۵ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے۔ نجی طور پر لگایا جانے والا سرمایہ دو ارب ہوگا۔ ان وسیع کوششوں کا یہ نتیجہ ہوگا کہ یہ صنعتیں جو ابھی دستکاریوں تک محدود ہیں، بڑی بڑی صنعتوں کی ترقی کا ذریعہ ثابت ہوں گی اور ملک کی ہمہ گیر صنعتی ترقی میں ایک اہم رول ادا کر سکیں گی۔

اعجاز حسین

غالب کا تنقیدی شعور

مضمون شروع کرنے سے پہلے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں غالب کو بہ حیثیت نقّاد نہیں پیش کرنا چاہتا۔ کیوں کہ میں یہ نہیں سمجھتا کہ وہ تنقید کا کوئی ایسا واضح نظریہ رکھتے تھے جو دورِ جدید سے اردو میں جگہ پانے لگا تھا۔ تنقید کے اندازِ تحریر وغیرہ جو فنِ نقد کے لئے ضروری عناصر ہیں وہ کسی قید و بند کے ساتھ غالب کے یہاں نہیں نظر آتے مگر فنِ شعر و ادب کے بارے میں جو خیالات انھوں نے جا بجا اپنے خطوط میں ظاہر کئے ہیں ان سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کے شعور میں ایسے عناصر موجود تھے جو روحِ تنقید کے لئے ضروری ہیں۔ آج کل یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ ہر اچھے شاعر اور ادیب کے پاس کوئی نظریۂ ادب یا تنقیدی شعور ضرور ہوتا ہے جو تخلیقی عمل میں اس کی رہنمائی کرتا ہے، لیکن اس سے یہ بھی نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ غالب جدید مفہوم میں نقّاد تھے، یہ ضرور ہے کہ وہ ایک ایسا تنقیدی شعور رکھتے تھے جو کئی لحاظ سے قابلِ قدر تھا۔ ان کی نظر الفاظ کی اہمیت، زبان کی نشو و نما، شعر کی خصوصیات پر تو تھی ہی اس کے علاوہ اظہارِ رائے میں انفرادیت، اجتہاد، نفسِ مضمون پر غور و فکر خیالات کی بلندی دلچسپی پر تبصرہ، مرزا کے تنقیدی شعور کی نشان دہی میں کوتاہی نہیں کرتے۔ ان کے ان خیالات کو یہ کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا کہ شاعرانہ تعلّی یا کسی استادی کی نمائش کا نتیجہ ہیں۔ چوں کہ عبارتیں مدلّل ہیں اور موقع و محل کے لحاظ سے ضبطِ تحریر میں آئی ہیں اس لئے تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب نے جو کچھ لکھا وہ ان کی سوچی سمجھی رائے ہے۔ ساتھ یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ وہ فکر و فن کے بارے میں اپنے طور پر سوچا کرتے تھے۔ بڑے اور اچھے شاعر شعر کے مقبول و با اثر ہونے کے اسباب پر غور کر کے اس نتیجے پر پہونچتے تھے کہ کیوں یہ فن کار یا اس کی تخلیق داد و تحسین کی مستحق ہے، کیوں کوئی شاعر یا شعر با وجود عوام میں مقبول ہونے کے خواص میں قدر کی نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا۔ ان سب باتوں پر غور کرنے کے بعد وہ اپنی رائے قائم کرتے تھے جس میں اصولِ تنقید کی جھلک اور نقّاد کی انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی نہیں بلکہ ہمیشہ ان کی رائے زنی سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ خطائے بزرگاں گرفتن خطا است، کے وہ قائل نہ تھے مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ مستند شاعروں اور ادیبوں کی باتوں کو سند نہ مانتے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ وہ کسی ادیب کی غلطی کو اس لئے جائز نہیں سمجھتے تھے کہ وہ عرفِ عام میں بڑا فن کار سمجھا جاتا ہے غرض یہ اور اس قسم کی دوسری خصوصیات جن کا غالب کے ذہن و مذاق سے براہِ راست واسطہ ہے، ہم کو یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ غالب کے پاس ایک ایسا ذہنی شعور تھا جو ان سے پہلے کسی شاعر یا ادیب کے یہاں کم نظر آتا ہے۔ اگر تھا بھی تو ان میں سے کسی نے نثر میں نمایاں کرنے کی زحمت نہیں کی۔ ہم اس سے بے خبر نہیں کہ لوگوں نے تذکروں میں شعرا کی

خصوصیاتِ کلام پر تبصرہ کیا ہے مگر شعر کی وجدانی یا رسمی تعریف سے زیادہ آگے بات نہیں بڑھتی، عموماً صفائی، چستی، گرمی کلام تک بات ہوتی ہے۔ رائے دینے کے وقت ذاتی تعلقات بھی تذکرہ نویسوں کے پیشِ نظر رہے، نہ ان کا ذہن بے لوث معلوم ہوتا ہے نہ پسندیدگی و ناپسندیدگی کی واضح و منطقی وجہ بتائی جاتی ہے، وجدانی کیفیت اصول بن کر سامنے نہیں آتی، کامیاب یا عظیم تخلیق کے سلسلہ میں شاید ہی کسی نے نثر میں ایسی خصوصیات کا ذکر کیا ہو جن کے ہونے یا نہ ہونے سے فن یا شعر بلندی یا پستی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ غالب نے جا بجا اپنے ایسے خیالات کو ضبطِ تحریر میں لانے کی ابتداء کر کے دوسروں کے ذہن کو بڑی خوبصورتی سے بیدار کرنے کی فکر کی۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے اس فن میں کہیں کوئی سیر حاصل بحث نہیں کی مگر جس طرح بات کہی ہے وہ غالباً زیادہ وضاحت کی محتاج بھی نہیں۔

ایک خط میں منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لئے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے ——— لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ بچپن میں جب سے میں ریختہ لکھنے لگا ہوں لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیشِ نظر رکھ لئے ہوں .... بھائی شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔"

اس اقتباس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالب ان شعراء کو کسی وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے جو صرف قافیہ کے بل بوتے پر شاعری کیا کرتے ہیں، جن کو قافیہ مضمون سوچنے پر مائل کرتا ہے جن کے پاس نہ مشاہدہ کی انفرادیت ہے نہ تخیل کا سرمایہ وہ خالی الذہن ہیں۔ قافیہ، ردلیف سے مل کر حسب استعداد کسی بات کی طرف لے جاتا ہے اور بات شعر کے سانچے میں ڈھل کر صفحۂ قرطاس پر آجاتی ہے۔ اس لئے یہاں جامع عبارت میں غالب نے کہہ دیا کہ "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں" یعنی ضرورت اس بات کی ہے کہ شاعر، نیا ئے فکر میں ایسے مضمون کی تلاش کرے جو خیالات کی ندرت و گرمی سے شعر کو قابل توجہ بنا دے۔ اگر یہ خصوصیت نہیں ہے تو شاعری قافیہ پیمائی کی مترادف ہے۔ غالب کا یہ سوچنا اور اتنی بنیادی بات کا اس طرح پیش کرنا ہمیں یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ عجب نہیں کہ مقدمۂ شعر و شاعری میں معنی و خیال کی بحث اسی تعلیم یا اشارہ کی بنیاد پر قائم ہوئی ہو۔ جب حالی یہ کہتے ہیں کہ "سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے قوت متخیلہ یا تخیل ہے جس کو انگریزی میں امیجنیشن (Imagination) کہتے ہیں۔ یہ قوت شاعر میں جس قدر اعلیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی اور جس قدر ادنیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔" تو ہم کو غالب کا یہ مقولہ یاد آتا ہے کہ شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں، کیونکہ معنی آفرینی بغیر تخیل کی بلند پردازی کے ممکن نہیں اور غالب کا منشاء بھی یہی معلوم ہوتا ہے جس کو شاعری کی بنیاد سمجھ کر غالب نے عمر بھر خامہ فرسائی کی۔

غالب کے تنقیدی شعور نے طائرِ فکر کو خلاء میں بے قید و بند نہیں چھوڑا۔ وہ خیال کی بنیاد کسی حقیقت پر چاہتے ہیں۔ خیالی اور فرضی باتوں سے بجائے بلندی تخیل کے بازی گری کا اظہار ہوتا ہے جو نہ شاعری کا مقصد ہے اور نہ کسی مفید مطلب کا باعث۔ شاعری علم و حکمت کے ادراک کا نام ہے اس لئے ضروری ہے کہ ذہنِ انسانی کے فروغ کے لئے کوئی ایسی بات کہی جائے جو حقیقت و عمل کا پرتو لئے ہو۔ جس امر پر روشنی ڈالی گئی ہو جو مسئلہ زیرِ غور ہو اس میں استدلال کی گنجائش ہو۔ خیالات و فن کو اہم بنانے کے لئے غالب نے اس بات پر کافی زور دیا ہے اور اس کا اقرار کیا ہے کہ "پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں ایک بڑا دیوان جمع ہو گیا...... آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کئے" یہ اقتباس اس خط کا ہے جو مرزا غالب نے عبدالرزاق شاکر کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "قبلہ ابتدائے فکر و سخن میں بیدل و اسیر و شوکت

کے طرز پہ ریختہ لکھتا تھا۔" بعد میں اس طرزِ تخیل کو غالب نے اتنا حقیر و بیہودہ سمجھا کہ اپنے آپ کو بھی معاف نہ کیا۔ اوراق دیوان چاک کر دئے اور اس دیوان کو دور کیا۔ جو اب تک جمع ہو گیا تھا دوسرے الفاظ میں غالب یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں کہ یہ خیالی و فرضی باتیں ویسی ہی بے مایہ ہیں جیسی بچوں کی سوجھ بوجھ یعنی طفلانہ بازی گری سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ جب تک تمیز نہ تھی بیدل وغیرہ کی لفاظی بڑی وقیع معلوم ہوئی لیکن جب شعور بالغ ہوا تو محسوس ہوا کہ یہ اقدام شاعری کے لئے نہ صرف غیر مفید ہے بلکہ مہلک ہے۔ اس فضا سے صرف طائر لاہوتی کی پرواز میں کمی نہیں آتی بلکہ اس کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ اگر یہ رویہ قائم رہ جائے تو شاعری و نظر بندی میں کوئی فرق نہ رہ جائے گا شاعر تلمیذ الرحمان ہونے کے بجائے کسی شعبدہ گر کا آلۂ کار معلوم ہوگا۔ کسی خیال کو اگر منطق کی کسوٹی پر پرکھا نہیں جا سکتا تو وہ بھی قابلِ اعتنا نہیں۔ اس کا اشارہ وہ ایک تحریر میں اس طرح کرتے ہیں کہ فن کے فروغ کے لئے بظاہر اس میں عمومیت نہیں معلوم ہوتی مگر غور کرنے پر یہ نتیجہ نکلتا ہے۔ مفتی میر عباس سے ایک خط میں اپنی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

" فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں، مطابق اہل پارس کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں۔"

غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز ہے اور اس نازش کی خاص وجہ یہ ہے کہ ان کا منطقی شعور ان کا ابدی راہبر ہے۔ اس میں یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ خیالات قلم بند کرنے میں اس کا لحاظ رکھنا لازمی ہے کہ مسئلہ یا گفتگو صرف جذبات یا الفاظ کا سہارا لے کر اگر نظم کئے جائیں گے تو اثر دیرپا نہ ہوگا بات اسی وقت پُر اثر و دل نشیں ہو سکتی ہے جب اس کو دلیل و حقیقت کی روشنی میں پیش کیا جائے۔ عقل و فہم کے لئے اختلاف و اتفاق کے راستے کھلے ہوں اگر کسی مسئلہ پر منطقی انداز سے گفتگو نہیں ہو سکتی تو راہِ غور و فکر مسدود ہو جائے گی اور مسئلہ غیر اہم ہو جائے گا۔

غالب کا منطقی شعور صرف نظریاتی نہ تھا بلکہ عملی بھی تھا۔ اس کا ثبوت ہم کو اس وقت ملتا ہے جب وہ اپنے اشعار کی تشریح کرنے کے لئے قلم اٹھاتے ہیں۔ مثال کے لئے ان کے سمجھانے کا انداز حسب ذیل شعر کی وضاحت میں ملاحظہ ہو

" اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے"

لکھتے ہیں " اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے۔" یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع "ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے" یہ مبتدا ہے، شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت غلیظ، سحر نا پیدا گویا خلق ہی نہیں ہوتی۔ ہاں دلیل صبح کی نور پر ہے بجھی ہوئی شمع اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شئے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے پس دیکھا چاہیئے کہ جس گھر میں علامت صبح موید ظلمت ہو گی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔"

کسی ادب پر رائے زنی کرنے والے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ وہ اس مخصوص زبان کی نشو و نما سے، اس کے مزاج اور ماحول کے مذاق سے پوری طرح واقف ہو۔ اگر ان اوصاف سے بے بہرہ ہے تو اس کی رائے ناقص ہی رہے گی خواہ وہ کتنا ہی بڑا فلسفہ دان، مؤرخ یا عالم ہو، وہ الفاظ کے معنی و مفہوم صرف لغات کی عینک سے دیکھے گا۔ معاشرہ کے رسم و رواج سے بے گانگی فن کار کی باتوں کی تہ تک نہ پہونچنے دے گی۔ مثلاً اگر کوئی شخص آشیاں کے معنی صرف گھونسلا جانتا ہے یا گل کے معنی صرف گلاب کا پھول سمجھتا ہے یا غبار کو صرف گرد یا دھول خیال کرتا ہے تو وہ اردو شاعری کے باطن سے نا آشنا رہے گا۔ ایسا شخص اگر ہماری شاعری پر ریویو کرتا ہے تو ممکن ہے غصہ نہ آئے مگر یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ "سخن شناس نہ ای دلبرا خطا اینجا است" غالب کو اس کا پورا احساس ہے۔ بہ حیثیت شاعر نہیں بلکہ صاحب شعور ہونے کے لحاظ سے جب ہم ان کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ راز آشکار ہو جاتا ہے۔ ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں :

"نیم گناہ، نیم نگاہ و نیم ناز بہ روزمرہ اہلِ زبان ہے۔ نیم بہ معنی اندک ورنہ گناہ کا ادھا اور نگاہ کی ادھوڑا اور ناز ادھا مہملات میں ہے چیزوں کا مناصفہ کیا ......"

اگر نیم کے معنی صرف نصف کے لئے جائیں جو عموماً لغات میں ملتے ہیں تو واقعی یہ فقرے مہملات کے سوا اور کیا سمجھے جا سکتے ہیں۔ غالب نے جرأت سے کام لے کر کہہ دیا کہ یہ روزمرہ اہلِ زبان ہے۔ ان کے کہنے کا صاف مطلب یہ ہے کہ لغات میں چاہے "نیم" کے معنی صرف 'نصف' ہی لکھا ہو مگر اہلِ زبان اسے 'اندک' یعنی کچھ یا تھوڑے کے مفہوم میں بھی استعمال کرتے ہیں اس لئے ایسے موقع پر ہم لغات کو پس پشت ڈال کر اہلِ زبان کی طرف نظر کریں گے، جن جن مفہوم میں جمہور نے استعمال کیا ہے وہ سب ہم کو ماننا چاہیئے خواہ گرامر اور لغات خاموش ہی کیوں نہ ہوں۔

اس بات کے متعلق کہ جہاں لغات و گرامر خاموش ہوں وہاں الجھن دور کرنے کے لئے تجربہ کار اہلِ زباں کی طرف رجوع کرنا چاہیئے غالب نے ایک اور موقع پر اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک بعض مقامات پر اہلِ زبان لغات و گرامر سے زیادہ اہم و کارآمد ہو جاتے ہیں دیکھنے میں تو یہ معمولی بات ہے مگر ذہن کی دور رسی کا وہ سراغ اس بات سے ملتا ہے جو یہ محسوس کراتا ہے کہ لغت، قواعد، ضوابط زبان کے لئے حرفِ آخر نہیں بلکہ وہ ہستیاں ہیں جنھوں نے شعوری و غیر شعوری طور پر زبان و سماج کے مزاج و مذاق سے متاثر ہو کر الفاظ و فقرات میں وہ معنی پہنائے جو محسوسات و خیالات کی پوری ترجمانی کر سکیں قطع نظر اس کے کہ وہ لغات میں ہیں یا نہیں گرامر کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں یا نہیں اس ضمن میں مرزا رحیم بیگ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

" تو نے سنا نہیں جو عرفی و فیضی میں گفتگو ہوئی ....
لغات فارسی اور ترکیب الفاظ میں کلام تھا۔ مولانا جمال الدین عرفی رحمۃ اللہ علیہ نے کہا کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا اور نطق آشنا ہو گیا ہوں اپنے گھر کی بڑھیوں سے لغات فارسی اور یہی ترکیبیں سنتا رہا ہوں۔ فیضی بولا کہ جو کچھ تم نے گھر کی بڑھیوں سے سیکھا ہے وہ ہم نے خاقانی اور انوری سے اخذ کیا ہے حضرت عرفی نے فرمایا، تقصیر معاف خاقانی و انوری کا ماخذ گھر کی پیرزالوں کا ہے۔ ہائے اہلِ تمیز کہاں سے لاؤں جو دیکھیں کہ یہ حال قلم رو ہند کے صاحب کمالوں کا ہے" اس خیال کی مزید وضاحت ہم کو غالب کی ایک دوسری تحریر میں بھی ملتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کچھ لوگوں میں بعض الفاظ کے تذکیر و تانیث پر بحث تھی اس مسئلہ کو قدر بلگرامی نے مرزا غالب کی خدمت میں پیش کر کے فیصلہ کی درخواست کی۔ مرزا غالب نے جواب میں تحریر فرمایا کہ 'فقیر کے نزدیک نقاب، قلم، دہی مذکر ہیں...... فارسی میں تانیث و تذکیر کہاں یہاں اس امر کے مالک اور اہلِ زبان ہم ہیں..... یعنی ہم تم اور مجموع شرفا و شعرائے دہلی و لکھنؤ ایسے دس آدمی کا اتفاق سند ہے۔ زیادہ جھگڑا بے فائدہ۔" اس عبارت سے صرف یہی نہیں معلوم ہوتا کہ اہلِ زبان لغات و قواعد سے بالاتر ہیں بلکہ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالب سمجھتے تھے کہ زبان کی نشو و نما کسی ایک گروہ سے وابستہ نہیں اس کا تعلق جمہور سے ہے ایک دو آدمی سے نہیں۔ شرفاء و شعرا کی قید لگا کر غالب نے یہ بھی بتا دیا کہ کون لوگ اس کے اہل ہیں اور کن کی زبان مستند سمجھی جا سکتی ہے کس طبقہ کا فیصلہ قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔

تنقید کے لئے جرأتِ رندانہ وہ ضروری خصوصیت ہے جس کے بغیر انفرادیت و شخصیت کا نمایاں ہونا دشوار ہے۔ یہ عنصر جس حسن و شدت کے ساتھ آتا ہے اتنا ہی ناقد ممیز و ممتاز ہونے کی امید کر سکتا ہے۔ اسی جرأت کا تقاضا ہوتا ہے کہ ادیب اپنی قوتِ تخیل کو کسی عصبیت یا شخصیت سے مرعوب نہ ہونے دے، نہ اس بات سے اپنی فکر مجروح ہونے دے کہ فلاں شخص مسلّم الثبوت استاد ہے۔ اس کی ہر بات صحیح ہوگی وہ شخص غلطی نہیں کر سکتا یا یہ سوچ کر دریدہ دہن ہو جائے کہ کوئی شاعر یا ادیب اس کے ہم مذاق یا ہم خیال نہیں

اس لئے اس کی عیب جوئی فرض ہوگئی ہے۔ یہ جرأت دلیل و منطق
کے علاوہ علمیت کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندی کا بھی مطالبہ
کرتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ خصوصیت کافی ہے۔ یہاں ہم
ان کی اس جرأتِ رندانہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتے جو میدانِ نظم
میں ہر طرف بکھری پڑی ہے اس لئے کہ اس پر تو یہ بھی کہا
جا سکتا ہے کہ یہ تعلّی شاعرانہ اندازِ فکر کا نتیجہ ہے۔ شاعروں
کے لئے یہ ایک رسمی و روایتی بات ہوگئی تھی حالانکہ یہ صحیح
نہیں مگر اس وقت اس پر بحث بھی مقصود نہیں۔ یہاں ہم صرف
ان کی وہ باتیں یا رائیں پیش کرنا چاہتے ہیں جو نثر میں ملتی ہیں
جن پر روایتی یا سطحی خصوصیات کی پرچھائیاں ہونے کا شبہ
نہیں ہو سکتا۔ ان عبارتوں کی متانت و سنجیدگی ذہن کو کسی
بہانے کی طرف نہیں لے جا سکتی۔ بعض تاریخی واقعات بھی
ہماری تائید کرتے ہیں۔ مثلاً اس واقعہ کو یاد کر لیجئے۔ جب غدر
کے بعد برہانِ قاطع پر رائے زنی کرکے غالب نے ایک دنیا کو اپنے
خلاف کر لیا تھا۔ مخالفین کا ہر طرف سے یلغار تھا مگر غالب پھر
بھی اپنی رائے پر قائم رہے ان کو اس کا ڈر بالکل نہ ہوا کہ
اس لغت نویس کے ہزارہا معتقد ہیں اور مقلدین کی علمی بنیاد
اسی لغت پر قائم ہے۔ وہ ان الفاظ کے معنی وغیرہ پر رائے زنی
و نکتہ چینی میں ہمیشہ بے باک رہے جو ان کے نزدیک غلط و
گمراہ کن تھے۔ اس لغت کے مرتب کرنے والے کو غالب نے
جی کھول کر بُرا بھلا کہا۔ اس کی لغزشوں کو نمایاں کرکے اسے
رسوائے عام کر دیا۔ یہ تو ایک ایسی بات ہے جو محتاجِ بیان نہیں
مگر اس سلسلہ میں انھوں نے جس طرح بیباک ہو کر جملہ لغت نویسوں
کی قلعی اتاری ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔ انہی کی زبان سے سنیئے:

یوم بیگ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یہ تو جانو کہ غالب سوختہ اختر کا فرہنگ نویسوں
کے باب میں کیا عقیدہ ہے۔ اگرچہ قاطع برہان میں
جا بجا لکھتا آیا ہوں مگر اب ہندی کی چندی کرکے
لکھتا ہوں کہ یہ میرا عقیدہ ہے کہ فرہنگ لکھنے والے
جتنے گزرے ہیں سب ہندی نژاد ہیں۔ ہاں علم
صرف و نحو عربی میں بہ قدر تحصیل مسلّم اور استاد
ہیں۔ علم صرف و نحو کی کتب درسی موجود ہیں۔ جس
نے چاہا ہے اس نے استاد سے ان کتب کو پڑھ لیا
ہے۔ فارسی کی جو فرہنگیں حضرت نے لکھی ہیں مطالب
مندرجہ کس اصول پر منضبط کئے ہیں اور اس کا علم
کس استاد سے حاصل کیا ہے؟ قواعد فارسی کا
رسالہ اہل زبان میں سے کس نے لکھا ہے اور ان
ہوس پیشہ فرہنگ لکھنے والوں نے وہ رسالہ کس
فاضلِ عجم سے پڑھا ہے۔"

اس خط میں کچھ آگے بڑھ کر مکتوب الیہ کو مخاطب کرتے ہوئے
لکھتے ہیں:

"ایک لطیفہ لکھتا ہوں اگر خفا نہ ہو جاؤ گے تو حظ
اٹھاؤ گے۔ جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز
ہیں یہ سب کتابیں اور جامع مانند پیاز ہیں۔
تو بہ تو اور لباس در لباس، وہم در وہم اور قیاس
در قیاس، پیاز کے چھلکے جس قدر اتارتے جاؤ گے
چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغز نہ پاؤ گے۔ فرہنگ
لکھنے والوں کے پردے کھولتے چلے جاؤ لباس ہی
لباس دیکھو گے، شخص معدوم۔ فرہنگ کی
ورق گردانی کرتے رہو، ورق ہی ورق نظر آئیں گے
معنی موہوم۔ ظرافت پر مدار تحقیق نہیں ہے۔ آپ
کے خاطر نشین کرتا ہوں جو میرے دل نشین ہے
فرہنگ نویسوں کا قیاس معنی فارسی میں نہ سراسر
غلط ہے، البتہ کمتر صحیح اور بیشتر غلط ہے۔"

اس اقتباس میں جو بے باکی اور دلیل آپ نے مرزا سے سنی
وہ علاوہ حسنِ بیان کے حقیقت پر مبنی ہے۔ جن لوگوں نے لغات
کا مطالعہ و موازنہ کیا ہوگا، وہ مرزا غالب کی رائے سے متفق
ہوں گے کہ واقعی فرہنگ طرازوں نے تحقیق میں بڑی کوتاہی

کی ہے عقل سے کم کام لیا ہے نقل سے زیادہ۔ اس تحریر میں جرأت کے ساتھ ساتھ متانت اور اصابت رائے بھی قابلِ احترام ہے اور ہمارے نزدیک تنقید نگاری کی اولیں شرط بھی ہے۔

میں نے اوپر بھی ذکر کیا ہے کہ مرزا غالب کورانہ تقلید کے سخت خلاف تھے اور اس بات سے مرعوب بھی نہ تھے کہ اگلے زمانے میں کسی مشہور استاد نے چونکہ یہ بات لکھ دی ہے اس کی قدامت و استادی کے سامنے بے چون و چرا سر جھکا لیا جائے۔ ان کا قول تھا کہ

"یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں وہ حق ہے کیا اگلے آدمی احمق نہیں ہوتے تھے۔"

پھر ایک خط میں منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں "نظر شگفتن اور گوش شگفتن ہم نہیں جانتے اگرچہ منشی ہرگوپال تفتہ اور مولانا نورالدین ظہوری نے لکھا ہو۔" اس اندازِ بیان کا تیور صاف بتا رہا ہے کہ اگر غلطی ظہوری سے بھی ہوئی ہو تو ماننا ضروری نہیں۔ بزرگوں کی غلطی پر آمنّا و صدقنا نہ کہنے کی ایک مثال یہ بھی قابلِ ذکر ہے۔

ایک خط میں چودھری عبدالغفور کو غالب لکھتے ہیں کہ
"وارستہ سیالکوٹی نے خان آرزو کی تحقیق پر نسو جگہ اعتراض کیا ہے اور ہر اعتراض بجا ہے۔"

مرزا غالب کے تنقیدی شعور کا ایک پہلو یہ بھی قابلِ قدر ہے کہ وہ اپنی غلطی تسلیم کرنے میں تکلف نہیں کرتے۔ اس کو ان کی ادبی ایمان داری آپ سمجھیں یا بڑاپن خیال کریں بہرحال قابل قدر خصوصیت ہے۔ مثال کے لئے ایک موقع ملاحظہ ہو۔ مرزا رحیم بیگ کو ایک خط لکھتے ہوئے اعتراف سہو کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

"آویزہ دافسوس کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے اس کا اقرار اور میرا دوست میاں داد خاں شرمسار ہے۔"

اسی طرح ایک دوسرے خط میں اپنی بزرگی کو مخاطب کرکے اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہیں۔ کہتے ہیں،

"بھائی تمھارے ذہن نے خوب انتقال کیا میں نے جس وقت یہ شعر پڑھا، بہ ہند آمدند سے نہ ایراں دیار۔۔۔۔۔ آمدند کی جگہ آمدنوے بہ صیغۂ استمرار ٹکسال باہر معلوم ہوا رسیدند در ہند زایران دیار، اس کی جگہ لکھ دیا۔ واقعی پوستین کلاہ بیچنا راہ میں واقع ہوا۔ پھر رسیدند در ہند بیجا، تمھارا تصرف مستحسن۔ جس طرح تم نے لکھا ہے اسی طرح رہنے دو۔"

آخر میں یہ عرض کرنا ہے کہ باوجود غور و خوض کے مجھے یہ صحیح اندازہ نہیں ہو سکا کہ مرزا غالب ادبی لحاظ سے فصاحت کے زیادہ دل دادہ تھے یا بلاغت کے گرویدہ تھے۔ اس کا فیصلہ دراصل آسان بھی نہیں اس لئے کہ فصاحت و بلاغت کی حدیں ایسی ملی ہوئی ہیں کہ ان کا ایک دوسرے سے جدا کرنا گوشت سے ناخن الگ کرنا ہے۔ عرف عام میں جو مفہوم فصاحت و بلاغت کا سمجھا گیا ہے وہ ہمیشہ سے زیر بحث رہا اور سچ تو یہ ہے کہ ان کی پیچیدگی مماثلت و مغائرت کی وجہ سے اتنی زیادہ ہو گئی ہے کہ آسانی سے جامع و مانع ادبی تخصیص ہو بھی نہیں سکتی لیکن پھر بھی ذہن میں جو ایک نقشہ ان دونوں صفات کا ہے اس کی روشنی میں دیکھتے ہیں تو مرزا غالب کبھی فصاحت پر زور دیتے ہیں کبھی بلاغت پر۔ با ایں ہمہ میری رائے میں ان کی پسندیدگی کی میزان میں فصاحت کا پلہ گراں نظر آتا ہے۔ طرزِ ادا میں وہ ان ہی شعراء کے زیادہ قائل معلوم ہوتے ہیں جو زبان کے اعتبار سے صاف اور پُرمعنی شعر کہتے ہیں۔ ایک خط میں سعدالدین شفق کو لکھتے ہیں،

"رودکی، اسدی، فردوسی کا شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کے طرز نے بہ سبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے تو اب طرزیں تین ٹھہریں۔۔۔۔۔۔ ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تینوں طرزوں میں سے کس طرز پر ہے۔ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی

ہے۔۔۔۔۔۔ کیا کہنا ہے خوب طرز ہے، اچھی طرز
ہے مگر فارسی نہیں ہندی ہے، دارالضرب شاہی کا
سکہ نہیں ہے ٹکسال باہر ہے۔ داد، داد، انصاف،
انصاف، ۔۔۔۔۔ وہ چیز نہ حصے میں سب پارسیوں
کے آئی ہے۔ ہاں اردو زبان میں یعنی اہل ہند نے
بھی وہ چیز پائی ہے۔ میر تقی علیہ الرحمۃ

بدنام ہوگئے جانے بھی دو امتحان کو
رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

سودا

دکھلائیے لے جاکے تجھے مصر کا بازار
خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنسِ گراں کا

مومن

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ناسخ کے یہاں کم تر آتش کے یہاں بیشتر یہ تیز نشتر ہیں۔"

ان باتوں سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ فصاحت کلام کو بہ نسبت
بلاغت کے زیادہ مرغوب رکھتے تھے مگر بعض مقامات ان کی تحریروں
میں ایسے بھی نظر آتے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ مرزا غالب
کو بلاغت زیادہ پسند تھی، مثال کے لئے ان خط کی عبارت
ملاحظہ ہو جو انھوں نے ۱۳ جنوری ۹۲ء کو منشی ہرگوپال تفتہ
کو لکھا تھا اپنے اس شعر کی تشریح کرتے ہیں

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

لکھتے ہیں:

"یعنی اب جو دور مجھ تک آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں"

یہ جملہ سارا مقدر ہے۔ میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا
وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں
ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مکانے دارد۔"

معنی و بیان کے جاننے والے جانتے ہیں کہ کسی ایسے پہلو
کو محذوف یا مقدر کر دینا جو مفہوم میں تازگی پیدا کر سکے
بلاغت کا خاص جزو ہے۔ غالب کے یہاں اس حسن بیان
کے نمونے بہت ہیں۔ ایسا نہیں کہ مقدر اتفاقی ہو۔ ان کے
دیوان میں ایسے اشعار کافی ہیں جن میں یہ صفت پائی جاتی ہے۔
ان باتوں سے شک ہوتا ہے کہ ذہنی طور پر وہ بلاغت کے
دلدادہ تھے لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آخر عمر میں مرزا صاحب
نے ایسے اشعار پر زیادہ توجہ کی جو آسان اور طرزِ بیان کی
دل کشی کے اعلیٰ نمونے ہیں اور نثر میں بھی انھوں نے خط نویسی
کی بنیاد سہل الفاظ، مروجہ روزمرہ، رواں دواں عبارت
پر قائم کی تو قیاس یقین کے قریب ہو جاتا ہے اور کہنا پڑتا ہے کہ
غالب کو بلاغت سے زیادہ فصاحت مرغوب تھی حالاں کہ ان
کی فارسی اور اردو شاعری میں اشارت کنایت اور مقتضائے حال
کے موافق بات کہنے کو وہ اہمیت حاصل ہے جس نے انھیں
دوسرے شعراء میں ممتاز کر دیا ہے۔

بہرحال غالب کے تنقیدی شعور کی جو جھلکیاں ان کے
خطوط میں نظر آتی ہیں ان کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہیں
ہو سکتا کہ وہ نہ صرف زبان اور لغت کی صحت، محاورے
اور روزمرے کے مناسب استعمال سے واقف تھے بلکہ
فن کی پیچیدگیوں پر بھی نظر رکھتے تھے۔ مواد و ہئیت میں
مطابقت کی جستجو کرتے تھے، خامیوں اور خوبیوں پر مدلل رائے
رکھتے اور اصلاً ہر نقاد یہی کرتا ہے۔

دانش فرازی

شاہکار

فسوں طرازیٔ محبوبِ خوش ادا کی قسم

بجمالِ حسنِ غزالاں بھی ہم نے دیکھا ہے
فروغِ سروِ چراغاں بھی ہم نے دیکھا ہے
جمالِ ماہِ درخشاں بھی ہم نے دیکھا ہے
مگر یہ شرط ہے اُس ماہ وش کی آب کہاں
کہ خالِ عارضِ گلرنگ کا جواب کہاں
اسے نشاطِ سحر، نزہتِ چمن کہیئے
بہار کہیئے، شبِ ماہ کی پھبن کہیئے
گلوں کی آن، ستاروں کا بانکپن کہیئے
وہی ہے نقشِ سویدائے خاطرِ عالم
وہی گہر ہے، وہی کہکشاں، وہی شبنم
ہلکے، جھومتے سرشار آبشاروں میں
سرودِ نے میں، ہوا کے لطیف دھاروں میں
نگارِ وقت کے وجد آفریں اشاروں میں
سنی ہے گوشِ سخنور نے گفتگو اس کی
افق افق کے ہے سینے میں آرزو اس کی

بغیر اس کے یہ افسانۂ گلو کیا ہے
حدیثِ رقص و بیانِ مئے و سبو کیا ہے
یہ لذّتِ خلشِ تیغِ آرزو کیا ہے
جو وہ نہیں تو یہ تعبیرِ مدعا کیسی
ہمارے آئینۂ فکر میں جلا کیسی
زہے نصیب وہ قاتل بھی جاں نواز بھی ہے
فروغِ بزم و چراغِ حریمِ راز بھی ہے
دیارِ شوق کا محمود بھی ایاز بھی ہے
حلاوتِ نگۂ سحر فن بھی رکھتا ہے
لُٹے متاعِ سکوں وہ چلن بھی رکھتا ہے
اسی کے لب کو لبِ گُل فروش کہتے ہیں
اسی کے حُسن کو محشر بدوش کہتے ہیں
اسی کو رہزنِ تمکین و ہوش کہتے ہیں
وہ برقِ شعلہ فشاں ہے وہ موجِ شبنم ہے
جمال و جبر کا اک دل نواز سنگم ہے

علی عباس حسینی

لچھمی کا عجائب گھر

لچھمی بوڑھیا کو گاؤں والے عام طور پر لکھی کہتے تھے۔ کوئی نہ جانتا تھا کہ اس کی عمر کیا ہے۔ بوڑھے پھوس بھی یہی کہتے کہ ہم نے اسے سدا سے ایسا ہی دیکھا۔ یہی سفید اُلجھے ہوئے بال، یہی پیشانی پر موٹی موٹی لکیریں، یہی جھریاں پڑا پوپلا مُنہ اور یہی سوکھی لمبی ٹھوڑی۔ بس اپنی یادوں میں اتنا فرق آیا ہے کہ پہلے یہ پٹ سن جیسے بال ذرا داہنے بائیں اڑ پھیلے ہوئے تھے۔ اب وہ چھوٹے ہو کر دونوں طرف سے سمٹ گئے ہیں۔ مگر چلی آ رہی ہے یہ بوڑھیا اور اس کی پھوس کی جھونپڑی پُرکھوں کے سمے سے۔

جھونپڑی گاؤں کے ایک کونے پر تھی۔ پشت پر ایک ٹیلا، سامنے مثلث نما ایک کھیت، ان کی اغل بغل جھیل۔ جھونپڑی کیا تھی مٹی کی 'نونا' لگی ہوئی دیواروں پر پھوس کے چھپر سے ڈھکی ہوئی ایک کوٹھڑی تھی۔ اندر جانے کے لیے بس ایک پانچ فٹ اونچا، گز بھر چوڑا دروازہ، نہ کوئی کھڑکی نہ سوکھا۔ داخل ہوتے ہی ہوا کا بھی دم گھٹنے لگتا۔ یہی "کال کوٹھڑی" لکھی کا گودام بھی تھی، رسوئی گھر بھی اور آرام کا کمرہ بھی۔ یہیں اس کی وہ تجوری تھی جس کے پُر ہونے کی وجہ سے وہ لکھی کہلاتی تھی۔

اس کوٹھڑی کا ساز و سامان دیکھنے کے قابل تھا۔ ایک جھلنگے کھٹ پر ایک میلا پھٹا گدا۔ اس کی پائینتی ایک موٹا کھیس دلا گاؤں کے گڈریے کا بُنا ہوا کمل۔ ایک الگنی پر ایک پیوند لگی ساڑی اور کھادرے کا ایک تسلوکا۔ ایک کونے میں مٹی کے دو مٹکے اور تین گھڑے ان میں کچھ اناج، آٹا اور دالیں رکھی ہوتیں۔ دروازے کی ایک بغل میں رسوئی کا سامان، مٹی کا ایک چولھا، لوہے کا ایک گگرا، ایک جگہ جگہ سے پچکا ہوا بے ٹونٹی کا لوٹا، مٹی کی ایک ہانڈی، ایک توا، ایک تھالی اور ایک چمٹا۔ دوسری بغل میں ایک چرخا۔ ایک ڈلیا میں کچھ کتا ہوا سوت اور تھوڑی سی دھنکی روئی۔

کوٹھڑی کا چھپر دروازے کے رخ پر دو گز آگے نکلا ہوا تھا۔ یہیں گویا برآمدہ تھا۔ لکھی نے اس حصے کو آس پاس کی مٹی سمیٹ کر کوٹ لیپ دی تھی جس سے ایک چبوترا بن گیا تھا۔ اس چبوترے پر دن میں وہ خود بیٹھ کر چرخا چلاتی یا چٹائی بچھا کر لیٹی رہتی۔ رات میں وہ اس کے پالتو جانوروں کا بسیرا بن جاتا۔ یہیں اس کی بکری "منی" بیٹھ کر جگالی کرتی، اونگھتی اور کان پھٹ پھٹا کر اپنے منہ کے قریب بھنکنے والی مکھیوں کو بھگاتی۔ یہیں لکھی کا نیم وحشی کتا "جبرا" بیٹھا اونگھا کرتا، یہیں اس کی گیروی رنگ کی بلی "خیلا" آنکھیں بند کئے خرخر کرتی اور یہیں برسات میں اس کا مرغ 'بانکے خاں' اپنے سارے محلوں کے ساتھ بیٹھ کر کڑ کڑاتا رہتا۔ اس زندہ عجائب گھر کا ایک اور رکن 'بالک رام'، کوٹھڑی کی چھت میں بانس اور پھوس کے درمیان بیٹھا لکھی کی تجوری کی نگہبانی کرتا۔ اس کے اردگرد بانس کے پیچھے چیتھڑوں میں لپٹی لکھی کی چھوٹی بڑی رقمیں رکھی رہتیں۔ ان تک

ستے ۔ لکھی کے کسی کی رسائی ناممکن تھی ۔ وہ لکھی کی سوکھی انگلیوں کی
خوشبو سے مانوس تھا ۔ وہی تو اس کے لئے منی کا دودھ ایک چینی
میں ہر روز صبح شام اپنے بسکٹ کے نیچے رکھ دیتی تھیں ۔ اسی احساس
نے زہر کو امرت میں بدل دیا تھا ۔ ناگ "بالک" بن گیا تھا اور لکھی "ماتا"۔
لکھی کی آمدنی کے کئی ذریعے تھے ۔ وہ کئی کھیتوں کی مالک تھی جو
اس نے بٹائی پر اٹھا رکھے تھے ۔ ان میں گیہوں، چنا، جو، مٹر اور ارہر کی
کاشت ہوتی تھی ۔ فصل کٹنے پر لکھی کا حصہ ایمانداری سے چھان بنا کر
ہر کاشتکار اس کے گھر پہنچا جاتا تھا ۔ یہ ایمانداری کسی خدا ترسی یا رحم
کا نتیجہ نہ تھی ۔ بلکہ پورے گاؤں پر لکھی کا ڈر چھایا ہوا تھا ۔ ان کو یقین
تھا کہ وہ جادوگرنی ہے اور وہ دلیل میں پیش کرتے اس کے
زندہ عجائب گھر کو ۔

وہ کہتے کون نہیں جانتا کہ ہر ہری چیز کو دیکھ کر بکری کے منہ
میں پانی بھر آتا ہے ۔ وہ بیچ کھیت اسے چرے گی ۔ مگر بوڑھیا کی منی
نہ تو ادگرد کے لہلہاتے کھیتوں کی طرف دیکھتی ہے اور نہ خود لکھی
نے جو ڈیوڑھی کے سامنے ترکاریاں لگا رکھی ہیں اس کی ایک پتی توڑتی
ہے ۔ وہ تو کھیتوں میں گھس کر نکائی کا کام کرتی ہے یعنی وہی گھاس
کھاتی ہے جو پودوں کو بڑھنے اور پنپنے سے روکتی ہے ۔ بکری کیا ہے
کہ کوئی ملائے مسجدی ہے کہ ہر قدم پر جائز ناجائز حلال حرام دیکھتی
چلتی ہے ۔ کتے کا راتب چھیچھڑا اور ہڈی ہے ۔ مگر لکھی کا جبرا صبح شام
روٹی دال پر قناعت کرتا ہے اور سوائے مخصوص دنوں کے کسی نے
اسے گاؤں میں اندھیرے اجالے کسی کتیا سے رومان لڑاتے بھی نہیں
دیکھا ۔ لکھی کا پیتا مرغا ہی اس کے لئے دلبر محبوب ہے ۔ وہ سنگ آستان
پر سر رکھے وہیں پڑا رہتا ہے ۔ بلی کے بارے میں طرح طرح کی افواہیں
مشہور تھیں ۔ کوئی کہتا بن بلاؤ ہے ۔ اتنا خونخوار ہے کہ کتا تک
اس سے ڈرتا ہے ۔ کوئی کہتا اس پر کسی جن یا پریت کا سایہ ہے
[illegible] بلی کا بیر دنیا بھر میں مشہور ہے ۔ یہاں یہ حالت ہے کہ [illegible]
[illegible] دم سے جھاڑ کر لیٹ جاتا ہے تو بلی خیلا خرخر کرتی آتیں
اور اس کے سینے سے لگ کر بیٹھ جاتیں ۔ [illegible] زبان نکال کر اپنا
منہ اور پنجے چاٹ کر صاف کرتیں اور یوں گویا غسل فرما کر [illegible]
کر مٹکتی ہوئی چلتیں اور دودھ پلانے والی منی کی گود میں جا کر
بیٹھ رہتیں ۔

بانکے خاں اور ان کی بیویوں کی عادت تھی کہ وہ برسات
کے علاوہ سامنے والے نیم پر رات کو بسیرا کرتے اور دن میں آس پاس
کے کھیتوں میں چگتے رہتے ۔ جب کسی مرغی کے درد اٹھتے تو وہ
کڑکڑاتی، کولھے مٹکاتی، بلی کو کنکھیوں سے دیکھتی بوڑھیا کی کوٹھری
میں چلی جاتی اور وہیں اپنا تحفہ رکھ کر باہر چلی آتی ۔ واپسی میں برآمدے
کو وہ دبے پاؤں پار کرتی ۔ ہاں چبوترے کے کنارے پہنچتے ہی وہ
خوشخبری کا نقارہ پیٹتی اڑتی ہوئی اپنی ہم جولیوں کے پاس پہنچ
جاتی ۔ نذر چڑھانے کے علاوہ مرغیوں کو اندر جانے کی اجازت نہ
تھی ۔ اگر وہ بغیر اطلاع راج محل میں داخلے کی کوشش کرتیں تو جبلا
جھپٹ کر سامنے آجاتا اور مرغی چیختی، چلاتی، پھڑپھڑاتی بھاگتی ۔
جب کبھی ایسا حادثہ پیش آتا تو بانکے خاں دوسرے محلوں کو چھوڑ کر
بے تحاشا دوڑ پڑتے اور پر پھیٹ پھٹا کر اور گردن پھلا کر بلی کا مقابلہ
کرنے کے لئے جھک جاتے ۔ دونوں ایک دوسرے پر وار کرنے کے لئے
پینترے بدلتے ہی ہوتے کہ جبرا بھونکتا کر بیچ میں آجاتا اور بوڑھیا
چونک کر ڈانٹتی، "کیا شور مچا رکھا ہے پاجیو! چلو اپنی اپنی جگہ!"
اس کی آواز سنتے ہی جبلا خاموشی سے اچک کر برآمدے میں آبیٹھتی
اور بانکے خاں کٹ کٹ کرتے سارے محلوں کو پاس بلا لیتے اور بلی
کو زہر کی نگاہوں سے دیکھتے ۔ گردن ٹیڑھی کئے، پنجوں کے بل چلتے کھیتوں
کی طرف نکل جاتے

مرغیوں کے یہ انڈے گاؤں کے ٹھاکر صاحب روزانہ منگا لیا کرتے
اور یہ لکھی کی مستقل آمدنی کا ذریعہ تھے ۔ زاید غلے کی فروخت اور انڈوں
کے پیسوں کے علاوہ لکھی کو کھادی بھنڈار سے بھی کچھ آمد تھی ۔ اس کے
کارندے لکھی کو روئی دے جاتے اور وہی اس کا کاتا ہوا سوت ہر مہینے
آکر لے جایا کرتے ۔ ان ذریعوں سے جو کچھ ملتا وہ اسے چیتھڑوں
میں لپیٹ کر پاس کے پیپل کی تجوری میں رکھ دیتی جہاں بالک رام
کا پہرا تھا اور کسی کو اس تک پہنچنے کی ہمت نہ تھی ۔

گاؤں کے [illegible] میں [illegible] کی حالت میں اکثر لکھی کی

دولت کے متعلق کھسر پھسر ہوتیں۔ سال میں دو چار سو ضرور بنا لیتی ہوگی۔ کیا کرے گی یہ سب روپیہ۔ نہ کوئی آگے نہ پیچھے۔ چور اچکّے منصوبے بھی بناتے "چلو کسی اندھیری رات میں کتنا ہی ایک ایک ہاتھ میں ختم کئے جا سکتے ہیں۔ بوڑھیا کا گلا گھونٹ دینا کون سی بڑی بات ہے۔ پھر اس نے جو کچھ گاڑ چھپا رکھا ہے وہ سب یاروں ہی کا ہے۔" دو ایک شاطروں نے جھونپڑی کے قریب تک جانے کی ہمت بھی کی مگر وہاں پہنچتے پہنچتے نشہ ہرن ہو جاتا۔ ایک نامعلوم سا ڈر دل پر چھا جاتا اور ایک دوسرے کو بُرا کہتے پلٹ آتے۔

مگر جھونپڑی کے ہمسایے میں دو جانور بھی تھے۔ ان کا لالچ ان کے ڈر پر غالب آ گیا۔ ان میں سے ایک تو نیولا تھا جو جھونپڑی کی پشت والے ٹیلے پر رہتا تھا۔ یہ بانکے خاں اور ان کے حرم کو ہمیشہ للچائی نظروں سے دیکھتا۔ اس کو ان کے انڈوں کی بڑی فکر تھی۔ وہ بھی فطرتاً ان کا رسیا ہے۔ ایک دن یہ نیولا انڈوں کی ٹوہ لگاتا برآمدے تک پہنچ گیا۔ اس وقت لکھی اپنی چٹائی پہ لیٹی سو رہی تھی اور جبرا اور خیلا بھی اونگھ گئے تھے۔ نیولے نے موقع کو غنیمت جانا اور جھٹ کوٹھڑی میں جا گھسا۔ وہاں سامنے ہی بسکٹ کے نیچے ایک ڈبیا میں چار انڈے دکھائی دئے۔ گو چور کا دل آدھا ہوتا ہے مگر نیولے نے پلٹ کر بھی نہ دیکھا۔ اس نے جھپٹ کر ایک انڈے پر منہ مار دیا۔ اسے خبر نہ تھی کہ کوئی اوپر [illegible] گھور رہا ہے۔ نیولے نے انڈا دانت سے [illegible] ہی پائی تھی کہ [illegible] دام نے پیٹ سے اپنے کو بسکٹ پر گرا کر زور سے پھنکاری ماری۔ نسلوں سے آتی ہوئی پرانی دشمنی لالچ پر فتح پا گئی۔ نیولے نے انڈا منہ سے گرا دیا اور پینترے بدل کر وہ سانپ پر حملہ کرنے لگا۔ اس ردّ و بدل میں جو کھٹ پٹ ہوئی تو جبرا آنکھ کھول کر غرایا۔ لکھی بڑبڑائی "ارے! پڑا سو رہا ہے، دیکھتا نہیں کوٹھڑی میں کیا ہو رہا ہے!" قبل اس کے کہ جبرا انگڑائی لے کر کوٹھڑی کی طرف بڑھے، خیلا نے چھلانگ ماری اور اندر پہنچ گئی۔

نیولے نے جیسے ہی اس نئے محافظ کی صورت دیکھی وہ کوٹھڑی سے نکل کر بھاگا۔ بوڑھیا نے جبرا کو للکارا "پکڑ لا!" بس اب کیا تھا، نیولے اور کتّے کی دوڑ ہونے لگی۔ نیولا جھکائیاں دینے میں بہت ہوشیار تھا۔ اکیلا جبرا ہوتا تو وہ غالباً اسے نہ پکڑ سکتا مگر خیلا نے بھی اس دوڑ میں حصّہ لیا اور وہ اڑنے، گھومتے جسم کو سمیٹنے، اعضا کو گھما لینے میں نیولے سے بھی دو قدم آگے تھی۔ نیولا اس کے پنجے کی چوٹ سے اپنے کو بچانے کے سلسلے میں ایک کانٹے دار پودے سے ٹکرایا اور قلابازیاں کھا گیا۔ جبرا نے لپک کر گردن منہ میں پکڑی اور اسے لا کر بوڑھیا کے سامنے ڈال دیا اور اس طرح دم ہلانے لگا جیسے مجرم کو پکڑنے میں اس نے انتہائی کامیابی حاصل کی ہے۔ مگر خیلا اپنے حصے کو آسانی سے نظر انداز کر دئے جانے پر تیار نہ تھی اس نے مالکن کی سوکھی پنڈلیوں میں اپنی پیٹھ رگڑ کر اس مہم میں اپنے حصّے کی طرف متوجہ کیا۔ لکھی نے اپنی کیچڑ بھری آنکھوں سے اسے مسکرا کر دیکھا اور سر ہلاتی ہوئی نیولے پر جھک پڑی۔

وہ تھر تھر کانپ رہا تھا۔ اس کی باچھوں میں انڈے کی جگہ خون بھرا تھا۔ گرنے میں اس کے تیز دانتوں نے اس کی زبان کو مجروح کر دیا تھا۔ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھیں وحشت سے جلد جلد گھما رہا تھا۔ گویا موقع کی تلاش میں تھا کہ ان سپاہیوں کی ذرا آنکھ جھپکے اور وہ اچک کر نکل بھاگے۔ لکھی نے اس کی گردن پکڑ کر اسے ہلکے ہلکے دو طمانچے لگائے۔ "تم نے چوری کی، ڈاکا ڈالا! پکڑے گئے نا؟ اب کہو جبرا کو حکم دے دوں تمہیں تکّے بوٹی کر ڈالے؟ میرے جانوروں کے ساتھ بھائی بھائی بن کر رہتا تھا اور یہ حرکت!" جبرا غرّایا، خیلا نے غصے سے زمین پر پنجہ مارا۔ لکھی نے کانپتے ہوئے نیولے کو پھر ایک طمانچہ مارا "اچھا جاؤ، اب کے چھوڑے دیتی ہوں، پھر کبھی کوٹھڑی میں نہ گھسنا۔" اور اس نے نیولے کو چھوڑ دیا۔ جبرا نے غصے سے بھونکا، خیلا نے پھر زمین پر پنجہ مارا اور نیولا اُچھل کر بے تحاشا اپنے ٹیلے کی طرف بھاگ گیا۔

دوسرا حملہ آور ایک گیدڑ تھا۔ یہ جھونپڑی کی داہنی جانب جو جنگل نما حصہ تھا اس میں اکثر راتوں کو "ایہاں، وہاں" کی پکار پر اپنے ہم جنسوں کو اکثر دعوتِ شعر خوانی دیا کرتا تھا۔ ایک رات جب زور کی بارش ہو رہی تھی اور اس کا دیوان خانہ بھی گڑھیا کی صورت اختیار کرنے لگا تھا تو وہ ہمت کر کے جھونپڑی کے برآمدے

تک پہنچا۔ کوٹھڑی کے بھڑے دروازے سے روشنی چھنتے دیکھ کر اور اس کے پاس ہی سے مرغیوں کی بو پاکر اس نے دبے پاؤں اندر داخل ہونے کی جسارت کی۔ وہاں جو نظر ڈالی تو لکھی سوتی دکھائی دی۔ کتا اور بلی دکھائی نہ دئے۔ البتہ سامنے ہی کئی مرغیاں نظر آئیں۔ کئی دن کا بھوکا تھا۔ منہ سے رال ٹپک پڑی۔ وہ بے ساختہ ایک مرغی پر جھپٹ پڑا۔ مرغی کی دم ہی منہ میں آئی اور وہ چیخ کر پھڑپھڑائی بانکے خاں نے اڑ کر پورے زور سے لات ماری۔ داہنی آنکھ تک آنکھ کے ایک کونے میں لگی۔ بوکھلا کر پلٹا۔ ویسے ہی جبرا نے پلنگ کے نیچے سے نکل کر ٹانگ پر حملہ کیا۔ گیدڑ اچھلا، لکھی اٹھ رہی تھی وہ اس کے سینے پر گرا۔ بوڑھیا آہ کر کے گری۔ اس کا سر پایہ سے ٹکرایا اور وہ نیم بے ہوش ہو کر بے سُدھ ہو گئی۔ ادھر خیلا اور بالک نے ایک ساتھ گیدڑ پر حملہ کیا۔ خیلا کے پنجے نے جبڑے کے پاس سے ایک بوٹی نوچ لی۔ وہ پلنگ سے نیچے کود کر بھاگا۔ دروازے کے قریب پہنچا ہی تھا کہ بانکے خاں نے پھر اڑ کر لات ماری۔ ادھر منّی نے اس زور کی ٹکر لگائی کہ وہ دروازے سے اُچھل کر برآمدے کے باہر کیچڑ میں جا کر گرا اور کیچڑ سے لت پت کانپتا کانپتا بے تحاشا بھاگا۔

بالک پھپکاری مارتا ہوا پلنگ پہ سرسراتا ہوا چڑھا اور لکھی کے جسم کے کھلے ہوئے حصّوں پر رینگا۔ جبرا خوشی سے بھونکا اور لکھی کا منہ چاٹنے لگا۔ خیلا نے خُرخُر کر کے اس کے جھُرّی دار گالوں پر پیٹھ اور دم رگڑ دی۔ ان کے بال لکھی کے نتھنوں میں گھُسے اور وہ چھینکتی ہوئی اُٹھ بیٹھی۔ بانکے نے پر پھڑپھڑا کر نعرۂ فتح بلند کیا اور منّی نے بھی خوشی میں 'میں میں' کر کے ساز ملایا۔ لکھی نے ڈانٹا۔ "کیا شور مچا رکھا ہے پاجیو ـ! چلو اپنی اپنی جگہ۔"

بالک سرکا، خیلا دبکی۔ جبرا دم دبا کر کھسکا۔ منّی کان پھٹپھٹا کر کونے میں بیٹھ گئی۔ بانکے خاں ایک پر لٹکا کر ایک مرغی کے گرد ناچا۔ لکھی نے اپنے عجائب گھر پر پیار کی نظر ڈالی اور اطمینان کی سانس لے کر آنکھیں بند کر لیں۔

اطہر حسین جعفری

زعفران زارِ کشمیر

اکتوبر اور نومبر کے مہینے میں جب زعفران کے کھیتوں میں پھول کثرت سے کھلے ہوئے ہوتے ہیں اور پودوں میں سرخ اور نارنجی رنگ کے زیرے والی کلیوں کی لمبی چوڑی چادریں خوش رنگ خوش نما قالین کی طرح پڑی ہوتی ہیں تو پمپور (قدیم پدما پور) کا وسیع اور ہموار میدان ایک ناقابلِ فراموش منظر پیش کرتا ہے۔ جس کا اثر عرصہ تک دل پر قائم رہتا ہے۔ اور جب کارتک کے مہینے میں اہلِ کشمیر بہار گرمی اور خزاں کے ان مناظر کو رخصت کرنے کے لئے جن کا لطف اس زمینی فردوس میں اٹھا چکے ہیں ہزاروں کی تعداد میں جمع ہوتے ہیں تو چاند کی نکھری ہوئی روشنی میں اس کا یہ اثر دوچند ہو جاتا ہے۔ پھولوں کی کلیاں اتنی نازک ہوتی ہیں کہ چاندنی ان کے رنگ میں ایک خاص قسم کی دمک پیدا کر دیتی ہے۔ ایسے ہی موقع کے لئے کسی ایرانی شاعر نے کہا ہے ع

زعفرانی دیدہ باید راہِ ہندستاں گرفت

یعنی زعفران کے پھولوں کا لطف اٹھانے کے لئے ہندوستان کے لئے روانہ ہو جانا چاہیئے کیونکہ جاڑے کا زمانہ قریب آگیا ہے جو ایرانی سیاح کے مزاج کے ناموافق ہوگا۔

کالی داس نے اپنے متعدد غیر فانی شاہکاروں میں زعفران کے کھیتوں کے حسن کو سراہا ہے۔ مشہور ہے کہ اسکندرِ اعظم کے یونانی سپاہی جب اس میدان سے گزر رہے تھے تو وہاں اودے رنگ کے نفیس اور خوش نما پھولوں کو دیکھ کر دنگ رہ گئے تھے۔ ابوالفضل اپنی تصنیف 'آئینِ اکبری' میں لکھتا ہے: "زعفران کے پھولوں کا منظر ایسا دل کش ہوتا ہے کہ ایک ایسے شخص سے بھی جو مشکل ہی سے کسی بات سے خوش ہوتا ہے دادِ تحسین لئے بغیر نہیں رہتا۔" خلاصہ یہ کہ قدیم زمانہ سے کر اب تک پمپور کے زعفران کے پھولوں کا حسین منظر نزدیک اور دور کے لوگوں کو کھینچ ہی لاتا ہے۔

زعفران کا پھول گلدستہ کے لئے مشہور ہے۔ اس بات کا بیّن ثبوت کہ زعفران ہمیشہ سے شاہانہ پھول سمجھا جاتا ہے اور لوگوں کی نگاہ میں اب تک اس کی وہی قدر و منزلت ہے جس کا وہ مستحق ہے، یہ ہے کہ وہ زمانۂ دراز سے ہندوؤں، یونانیوں رومیوں اور دوسرے لوگوں کے دیوتاؤں کی پوجا کے ضروری سامان کا ایک جزو سمجھا جاتا ہے۔

قدیم آئرلینڈ میں بادشاہ کی ردا زعفران سے رنگی ہوتی تھی یہاں تک کہ سترھویں صدی تک ہبرائڈیز کے اعلیٰ عہدہ دار زعفرانی رنگ کی قمیص پہنتے تھے۔ لفظ کنکو جس سے دکن کی عورتیں پیشانی پر ٹیکا لگاتی ہیں کم کم سے مشتق ہے۔ ہندو زعفران کو فالِ نیک کی علامت سمجھتے ہیں۔ ان کی کوئی تقریب نہیں ہوتی جس کے موقع پر راستہ میں زعفران کا پانی نہ چھڑکا جاتا ہو یا ماتھوں پر زعفرانی تلک نہ لگایا جاتا ہو۔ مہاتما گاندھی نے بھی ڈانڈی مارچ شروع کرتے وقت ماتھے پر کم کم ہی کا ٹیکا لگایا تھا۔ قدیم زمانہ سے ہی کشمیر زعفران کا تنہا اجارہ دار قرار پا گیا ہے۔ اسی وجہ سے

، سے کشمیرج بھی کہتے ہیں - قدیم یونانیوں کے عہد میں زعفران کو شاہی رنگ کا درجہ دیا گیا تھا - پلنی، کی کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ خوشبو منبج یا مُسہل کے طور پر زعفران کا استعمال کشمیر کے امراء کے لئے مخصوص تھا - یونان کے ایوانوں، درباروں اور تھیٹروں میں اور رومی حماموں میں زعفران کا خوشبو پانی چھڑکا جاتا تھا مشہور ہے کہ نیرو کے شہر میں داخلہ کے موقع پر سڑکوں پر زعفران کا پانی چھڑکا ہوا تھا - زعفران یونانی علاج کے علاوہ کشمیر میں اب تک دوا کے طور پر استعمال ہوتی ہے - کشمیری، ایرانی اور ہسپانوی اب بھی اس کے زرد رنگ سے زردہ پکاتے ہیں - ۹۶۱ء میں فاتحین عرب کے ہاتھوں ہسپانیہ میں زعفران کی کاشت کی بنیاد پڑی تھی - یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اٹھارویں صدی تک انگلستان میں بھی لندن سے ۴۴ میل کے فاصلہ پر ایک وسیع میدان میں زعفران کی کاشت ہوتی تھی - چناں چہ والڈن کا قصبہ جہاں خاص طور پر زعفران کا کاروبار ہوتا تھا اب تک "سعفران والڈن" کے نام سے مشہور ہے - بقول ہیکلوئیٹ انگلستان میں سب سے پہلے زعفران کے پودے کی ایک گٹھی ترپولی کا ایک سیاح اپنی چھڑی کے سوراخ میں چھپا کر لایا تھا -

زعفران کے مبداء کی داستان راج ترنگنی میں یوں لکھی ہے کہ اس کا پھول تکشک ناگ نے جو پمپور میں رہتا تھا ایک وید کو تحفہ کے طور پر دیا تھا - اس ناگ کی آنکھ میں کچھ تکلیف ہوئی تو وہ علاج کی غرض سے وید مذکور کے پاس گیا - لیکن اس کی دوا سے کچھ فائدہ نہ ہوا - عاجز آکر وید نے ناگ سے سوال کیا کہ کیا تم آدمی ہو؟ جب معلوم ہوا کہ وہ آدمی نہیں بلکہ دراصل ناگ ہے تو وید فوراً تاڑ گیا کہ دوا کے کام نہ کرنے کی خاص وجہ یہ تھی کہ اس کے منہ سے جو زہریلی بھاپ نکلتی تھی وہ دوا کے اثر کو زائل کر دیتی تھی - چناں چہ وید نے اس کی آنکھوں پر ایک پٹی باندھ دی تو وہ آنکھ اچھی ہو گئی - اس کے صلے میں شکرانہ کے طور پر ناگ نے وید کو زعفران کی ایک گٹھی پیش کی - اس کے بعد پمپور میں زعفران کی کاشت پھیل گئی - تکشک ناگ کی پوجا اب بھی زدان نام کے گاؤں کے قریب پانی کے ایک بڑے تالاب کے کنارے ہوتی ہے - آئین اکبری میں مذکور ہے کہ زعفران کی کاشت کی ابتداء کے زمانہ میں ابوالفضل اس تالاب کو دیکھنے آیا تھا مدت دراز سے کشمیر اور زعفران کا ایسا چولی دامن کا ساتھ ہے کہ پروفیسر لچھمی دھر کلا نے اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کہ کالیداس کا مولد (جنم بھوم) کشمیر ہی تھا اسی امر کو پیش کیا ہے - کالیداس نے اپنی تصانیف میں زعفران کی کاشت اور اس کے فواید کا اس تفصیل سے ذکر کیا ہے جو کسی کشمیر کے باشندے ہی کے بس کی بات ہے -

زعفران کی کاشت بذات خود ایک فن ہے - بونے کی غرض سے اس کی گٹھی یا پوٹھی جمع کرنے کے لئے ایک خاص قسم کی ڈھلوان زمین کی ضرورت ہوتی ہے جہاں سے تین سال کے بعد نکال کر چوکور کیاریوں میں لگائی جاتی ہے - ان کیاریوں کے لئے ضروری ہے کہ ۸ سال تک ان میں نہ کھاد ڈالی جائے اور نہ سینچی جائیں -

کیاری میں گاڑ دینے کے بعد بغیر کاشتکار کی دیکھ بھال کے پوٹھی ۱۴ سال تک کام دیتی رہتی ہے - پرانی گلتی جاتی ہے اور نئی اس کی جگہ پر پیدا ہوتی رہتی ہے - پوٹھیوں کے لگانے کا زمانہ جولائی اور اگست ہے - اس کے بعد کاشتکار کا صرف یہ کام ہوتا ہے کہ کیاری کو کبھی کبھی گوڑتا اور تھالے کے گرد نالی بنا کر اسے سینچتا ہے -

پھول ۱۵ - اکتوبر تک کھلنا شروع ہوتا ہے اور اودے رنگ کی کلیاں اور زعفران کی بھینی بھینی بو پمپور کے خشک اداس میدان کو ایک نادر پھلواڑی میں تبدیل کر دیتی ہے - پھولوں کے جمع ہو جانے کے بعد ان میں سے زعفران علیحدہ کرنے کا کام شروع ہو جاتا ہے - پھولوں کو دھوپ میں ڈال دیا جاتا ہے اور ان کے اندر سے تین تین لمبے ریشے نکال لئے جاتے ہیں - ریشہ کا سرا نارنجی رنگ کا ہوتا ہے جسے اوّل درجے کا شاہی زعفران کہا جاتا ہے - لمبے ریشہ کا نچلا سفید حصہ بھی زعفران ہی ہوتا ہے مگر سرے والے زعفران کے مقابلے میں ادنیٰ درجہ کا - خشک اور جمع ہو جانے کے بعد "مونگرا" کہلاتا ہے - جب مونگرا خشک پھولوں سے علیحدہ کر لیا جاتا ہے تو ان کو آہستہ آہستہ لکڑی سے پیٹ پیٹ کر جھٹک

لیا جاتا ہے۔ اس کے بعد کُل کا کُل پانی میں ڈال دیا جاتا ہے۔ پنکھڑیاں پانی کی سطح پر تیرنے لگتی ہیں اور اصل زعفران تہ نشین ہو جاتی ہے اور پھر اسے پانی سے نکال لیا جاتا ہے۔ بعد ازاں جو پتیاں سطح پر آ جاتی ہیں ان کو پھر خشک کرکے پیٹا جاتا ہے۔ اسی طرح کئی مرتبہ کیا جاتا ہے۔ ہر مرتبہ اس کی قیمت گھٹتی جاتی ہے اور لچھا کہلاتی ہے۔ زعفران میں ملاوٹ پیدا کرنے کے متعدد طریقے ہوتے ہیں۔ جس کی مقدار معلوم کرنے کے لئے بڑی تجربہ کار نگاہ اور قوی قوتِ ذائقہ کی ضرورت ہوتی ہے۔

کشمیر میں زعفران کی کاشت اور تجارت متعدد انقلابات کی نشانہ گاہ رہی ہے۔ قدیم ہندو عہد میں اس کی ٹھیکہ داری کشمیر کے ہاتھ میں رہی جس سے نہ صرف ہزاروں بندگانِ خدا کی روزی چلتی تھی بلکہ ریاست کو بھی زبردست مالی فائدہ پہونچتا تھا۔ درمیانی غیر آئینی اور پُر آشوب زمانے میں اس کا کاروبار گھٹ جانے کے بعد مغل فرمانرواؤں کے عہد میں اس نے اپنی سابقہ عظمت پھر حاصل کر لی جو زعفران کو دوا کے طور پر کام میں لانے کے علاوہ کھانوں میں ذائقہ اور رنگ میں اضافہ کرنے کی غرض سے استعمال کرتے تھے۔ ابو الفضل کا قول ہے کہ اس کے زمانے میں زعفران کی کاشت کا رقبہ دس سے بارہ ہزار بیگھے تک پہونچ گیا تھا۔ اس کے بعد افغانی دور میں اس کی کاشت پھر گھٹ گئی۔ مگر مہاراجہ رنبیر سنگھ کے زمانے میں اس نے پھر پلٹا کھایا۔ وہ ان کی پوٹھیاں کشتوار سے حاصل کرتے تھے کیوں کہ گزشتہ متعدد قحط کے زمانوں میں لوگوں نے ان سے پیٹ پالا تھا۔ اراضی کے پہلے بندوبست میں زعفران کی زیر کاشت اراضی صرف ۱۳۲ ایکڑ رہ گئی تھی۔ قیمت کے چڑھ جانے اور ہندوستان سے اس کی مانگ بڑھ جانے سے زعفران کی تجارت نے خاص اہمیت حاصل کر لی ہے۔ اس کی برآمد میں ہر سال اضافہ ہوتا جاتا ہے جس سے امید پائی جاتی ہے کہ اس کی کاشت کا رقبہ جلد بڑھ جائے گا۔

ضروری گزارش

۱۔ کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے
۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں۔

پیام فتحپوری

غزل

راس آجائیں جو دل کو وہی غم اچھے ہیں
ہوں ستم بھی تو بہ آئینِ کرم اچھے ہیں

مسکرانے سے بھی افسردگیٔ دل نہ گئی
ایسے بیمارِ تبسم سے تو غم اچھے ہیں

دل کشی رکھتے ہیں کیا کیا خمِ گیسوئے حیات
پھر بھی اے دوست تری زلف کے خم اچھے ہیں

یوں زمانے کے بھی پیارے ہیں ہمیں غم لیکن
جو ترے نام پہ ملتے ہیں وہ غم اچھے ہیں

ہم کو انسانوں سے نسبت ہے غرض کیا اس سے
اہلِ دیر اچھے ہیں یا اہلِ حرم اچھے ہیں

زیست کی راہ میں بن جائیں جو منزل کے چراغ
نقش اچھے ہیں وہی نقشِ قدم اچھے ہیں

گلستانِ امن و محبت کے کھلے ہم سے پیام
اہلِ شمشیر سے ہم اہلِ قلم اچھے ہیں

وصی عارف

غزل

خیالِ دیر نہ شوقِ حرم نے ساتھ دیا
جہاں گئے ترے نقشِ قدم نے ساتھ دیا

حوادثِ غمِ آفاق راس آ ہی گئے
بقدرِ ذوقِ طلب تیرے غم نے ساتھ دیا

مخفے دل میں کتنے ہی اندیشہ ہائے دور دراز
چلے تو راہ کے ہر پیچ و خم نے ساتھ دیا

شبِ سیاہ میں مشکل تھی جستجوئے سحر
خیالِ جلوۂ روئے صنم نے ساتھ دیا

کہاں کہاں نہ کسی کے ستم سہے ہم نے
کہاں کہاں نہ امیدِ کرم نے ساتھ دیا

یہ اور بات ہے دنیا ہمارا ساتھ نہ دے
بڑے خلوص سے دنیا کا ہم نے ساتھ دیا

رہِ حیات کی دشواریاں نہ عارفؔ پوچھ
چلے تو ساتھ بہت کم سے کم نے ساتھ دیا

شاہدہ سعید

ڈاکٹر وشویشوریہ

۱۴- اپریل کو بنگلور میں جو لوگ پنڈت ڈاکٹر وشویشوریہ کے والد کی برسی کی رسومات انجام دینے آئے تو یہ عجیب اتفاق تھا کہ انھیں بیٹے کا کریا کرم کرنے کے لئے رکنا پڑا۔ ڈاکٹر وشویشوریہ کی موت اس لحاظ سے بھی فراموش نہیں کی جا سکتی کہ وہ بھی سال کے اسی دن پرلوک سدھارے جو ان کے والد کا یوم وفات تھا۔ ایسا اتفاق شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔

ان کی موت کے متعلق ان کے معالج کا یہ خیال تھا کہ یہ ان کی قوت ارادی تھی جس نے ان کے دل کی حرکت قائم رکھی۔ ورنہ شاید وہ بہت پہلے رخصت ہو جاتے۔ اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر وشویشوریہ عظیم اور بے مثال قوت ارادی کے مالک تھے، اور ان عظیم شخصیتوں میں سے ایک تھے جو موت اور زندگی کی کشمکش کو خاطر میں نہیں لاتیں اور جن کے نقش عمل کو وقت کا بے رحم ہاتھ نہیں چھو سکتا۔

ان کے کردار، شخصیت اور مزاج کی تشکیل میں مختلف اثرات کارفرما تھے۔ ان کا جنم ۱۵- ستمبر ۱۸۶۱ء کو مُدن ہلّی نام کے ایک چھوٹے سے گاؤں کے ایک نچلے متوسط طبقہ کے کٹّر مذہبی گھرانے میں پیدا ہوا۔ یہ گاؤں بنگلور سے تقریباً ۳۶ میل کی دوری پر ہے۔

اس کے والد سری نواس شاستری مرحوم بہت بڑے عالم اور سخت مذہبی آدمی تھے۔ ان کا زیادہ وقت مقدس مذہبی کتابوں کے مطالعے اور تیرتھ استھانوں کی یاترا میں صرف ہوتا تھا، اس لئے ان کی والدہ وینکا چمّا نے وشویشوریہ کی شخصیت اور کردار کی نشو و نما پر گہرا اور فیصلہ کن اثر ڈالا۔ انھوں نے ملک کی زندگی میں جو ممتاز مقام حاصل کیا اس میں ان کی والدہ کی قوت ارادی، دور اندیشی اور جذبۂ ایثار کا بڑا دخل تھا۔ وینکا چمّا اپنے چھوٹے سے گاؤں کی سماجی زندگی میں بڑا اثر رکھتی تھیں۔

جب وشویشوریہ پانچ سال کے تھے اور ان کے والد دورے پر گئے ہوئے تھے۔ اس دوران میں چوری کی ایک معمولی واردات ہو گئی، لیکن اس بظاہر معمولی واقعہ کا ان کی والدہ نے اتنا اثر لیا کہ انھوں نے اسی وقت یہ فیصلہ کر لیا کہ اب گاؤں رہنے کے لائق نہیں ہے۔ چناں چہ انھوں نے اپنا گاؤں چھوڑ کر وہاں سے تین میل دُور چکبالہ پور نام کے ایک قصبہ میں سکونت اختیار کر لی۔ اس کے بعد وہ اکثر اس گاؤں میں آتی جاتی رہیں، لیکن وہاں انھوں نے دوبارہ سکونت اختیار نہیں کی۔

چکبالہ پور میں ہی وشویشوریہ کی تعلیم و تربیت کی باقاعدہ شروعات ہوئی۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ کم عمری سے ہی وہ متین، سنجیدہ اور اپنی دھن کے پکّے تھے۔ ان کی فرض شناسی اور نیک چلنی نے اسکول کے ایک معمّر استاد مسٹر نادھمنی نائیڈو کو اتنا متاثر کیا کہ انھوں نے انھیں روزانہ شام کو اپنے گھر پڑھنے کے لئے آنے کا مشورہ دیا اور مسٹر نائیڈو نے ان کے

کے اندر اچھی کتابیں پڑھنے کا ذوق پیدا کرنے کی کوشش کی۔

ایک عالی دماغ اور بلند کردار ماں اور ایک شفیق مہربان استاد پانے کے علاوہ وشویشوریہ کی ایک اور خوش نصیبی یہ تھی کہ انھیں ایک شفیق اور خیر خواہ ماموں کا سایۂ کرم بھی نصیب ہوا۔ ان کے ماموں رمیہ نے بھی ان کی زندگی کی تعمیر میں اہم حصہ لیا۔ اور ان کے مشورے سے ہی وشویشوریہ نے ریاست میسور کی ملازمت اختیار کی۔

ایک بار وشویشوریہ اپنی ماں کے ساتھ ایک قریب کے گاؤں میں گئے اور وہاں دو مہینے گزارے۔ ان کے ماموں کو جب ان کی اسکول سے دو ماہ کی غیر حاضری کا پتہ چلا تو انھوں نے اپنی بہن کو ایک سخت خط لکھا:

"کیا تم وشویشوریہ کو چرواہا بنانا چاہتی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمھیں اس کی تعلیم کی کوئی فکر نہیں ہے۔"

اس خط کا یہ اثر ہوا کہ وینکاچما فوراً اپنے بیٹے کے ساتھ چکبالا پور واپس آگئیں۔

جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو وشویشوریہ کی عمر صرف پندرہ سال تھی۔ ایک تیرتھ یاترا کے بیچ راپچور میں ان کا انتقال ہوگیا۔ والد کے انتقال کے بعد ۱۸۷۵ء میں وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے بنگلور گئے جہاں انھوں نے سنٹرل کالج میں داخلہ لیا اور ۱۸۸۰ء میں بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ سنٹرل کالج میں ان کی طالب علمی کی زندگی کے دو رُخ تھے۔ ایک طرف انھیں کالج کی زندگی میں امتیاز حاصل تھا، ان کے استاد ان کی صلاحیتوں کے معترف تھے اور وہ خود وہاں کے علمی ماحول سے بڑے خوش اور مطمئن تھے لیکن اس تصویر کا دوسرا رُخ یہ تھا کہ ان کے نجی حالات پریشان کن اور تکلیف دہ تھے۔ نہ رہائش کی آسانیاں میسّر تھیں اور نہ اخراجات کے لئے کوئی مستقل ذریعہ، صرف دو خوبیاں ان کا سرمایہ تھیں۔ حوصلہ مندی اور اولوالعزمی۔ ان حالات میں بھی وہ اپنے مستقبل سے مایوس نہیں تھے۔

اس زمانے میں سنٹرل کالج بنگلور کے پرنسپل مسٹر چارلس وائرس تھے۔ داخلہ کے بعد سے ہی انھیں وشویشوریہ کی ترقی سے گہری دلچسپی رہی۔ اکثر وہ انھیں ریاضی کے مشکل سوال حل کرنے کے لئے دیا کرتے اور ان کی فرض شناسی اور پابندیٔ وقت سے متاثر ہوکر مسٹر وائرس نے انھیں ویبسٹر ڈکشنری کا اپنا ذاتی نسخہ انعام میں دیا۔ وشویشوریہ نے اس ڈکشنری کو جو ۱۸۸۰ کی مطبوعہ تھی، اپنے استاد کی مقدس نشانی سمجھ کر ساری زندگی اپنی میز پر رکھا۔ مسٹر وائرس کا ایک اور انعام جو انھیں بہت عزیز تھا وہ دو سنہری گھڑیاں تھیں جو اسی طرح انھیں انعام میں ملی تھیں۔

بچپن سے ہی وشویشوریہ جسمانی ساخت کے لحاظ سے بڑے دبلے پتلے اور کمزور نظر آتے تھے۔ ایک بار ان کے سنسکرت کے پنڈت نے زندگی اور طویل عمر کا ذکر کرتے ہوئے ان کی طرف اشارہ کیا:

"اسے دیکھو اس کا بتیس کے سن تک پہنچنا مشکل ہے۔"

لیکن پنڈت جی کی اس پیشینگوئی کے باوجود وشویشوریہ ۱۰۱ سال کے سن تک پہنچے اور ۱۵ ستمبر ۱۹۶۰ء کو ہندستان میں ان کا صد سالہ جشنِ ولادت بڑے اہتمام سے منایا گیا۔

جب ۱۸۸۰ء میں انھوں نے بی۔ اے کیا تو خوش قسمتی سے اسی زمانے میں ریاست میسور کے دیوان مسٹر رنگ چارلو نے میسور کے ان طلباء کے لئے وظیفے جاری کئے جو میسور سے باہر جاکر اپنی تعلیم جاری رکھنا چاہتے تھے۔ جب وشویشوریہ دیوان رنگ چارلو کے گھر پر ان سے ملے تو وہ پہلی نظر میں ہی اس ہونہار اور بلند اقبال طالب علم کے گرویدہ ہو گئے۔ انھوں نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیر کر کہا کہ وہ ریاست میسور کے وظیفہ سے پونا میں اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھیں۔

چناں چہ وشویشوریہ نے پونا کے کالج آف سائنس میں داخلہ لیا اور نومبر ۱۸۸۳ء میں وہاں سے انھوں نے انجینئرنگ کی ڈگری لی اور ساری بمبئی پریزیڈنسی میں اوّل آئے۔ فروری

۱۸۸۴ء میں انھوں نے اسسٹنٹ انجینئر کی حیثیت سے حکومت بمبئی کے محکمۂ تعمیرات عامہ کی ملازمت قبول کرلی اور سپرنٹنڈنگ انجینئر ہوکر وہاں سے ۱۹۰۸ء میں اپنی مرضی سے ریٹائر ہوئے۔

پونا میں اپنی ملازمت کے دوران میں انھیں کئی یوروپین افسروں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا اور سب نے ان کی ذہانت کارکردگی اور فرض شناسی کو سراہا۔ ان کا دائرۂ عمل محض ملازمت تک محدود نہیں تھا، وہ سماجی زندگی میں بھی ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنے دوسرے رفقاء کے تعاون سے پونا میں دکن کلب کی بنیاد ڈالی۔ ان کے دوستوں اور رفیقوں کے حلقہ میں گوکھلے، رینا ڈے اور تلک جیسی ممتاز ہستیاں شامل تھیں۔ گوکھلے اور رینا ڈے تو دکن کلب کی مجلس انتظامیہ میں بھی شامل تھے۔

حکومت بمبئی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد وشویشوریہ غیر ممالک کے دورے پر چلے گئے۔ وطن واپس آنے کے بعد کسی ادارے کی ملازمت قبول کرنے کے بجائے انھوں نے آزاد مشیر کی حیثیت سے کام کرنا شروع کیا۔ انھیں کام کی تلاش کے لئے کوئی جد و جہد نہیں کرنا پڑی۔ اس وقت تک ان کی اتنی شہرت ہوچکی تھی کہ ان کی خدمات سے فائدہ اٹھانے کے لئے لوگ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرنے لگے۔ ان کی خدمات کی مانگ صرف ہندوستان تک محدود نہیں تھی بلکہ بیرونی ممالک میں بھی ان کے مشوروں اور ان کی تجویزوں سے فائدہ اٹھایا گیا۔

اسی زمانے میں میسور کے دیوان ٹی آنند راؤ نے انھیں خط لکھا:

"آپ کی اعلیٰ صفات اور خدمات کے ساتھ ساتھ اس امر کے پیش نظر بھی کہ آپ میسوری ہیں، ہز ہائی نس کو آپ کی خدمات حاصل کرکے مسرت ہوگی۔ ہز ہائی نس کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ آپ معاوضہ سے زیادہ عوامی خدمت کو اہمیت دیتے ہیں۔"

چناں چہ وشویشوریہ چیف انجینئر کی حیثیت سے ریاست میسور سے وابستہ ہوگئے اور تین سال بعد مہاراجہ نے انھیں ٹی۔ آنند راؤ کے بعد ریاست کے دیوان کے منصب پر فائز کیا۔ میسور کے دیوان کی حیثیت سے چھ سال کی مختصر مدت میں ان کے کارناموں کی طویل فہرست ایک معجزہ سے کم نہیں ہے۔ کرشن راج ساگر باندھ، یونی ورسٹی، اسٹیٹ بینک، چیمبر آف کامرس، ریلوے اور ایسے ہی دیگر ادارے اور تعمیرات ان کے دورِ انتظام کی یادگار ہیں۔ ان میں سے بعض ترقیاتی منصوبے ایسے تھے جنھیں برطانوی ہند اور ریاستی ہند میں اوّلیت کا شرف حاصل تھا۔

اسی دَور میں انھوں نے میسور میں بڑی صنعتوں کے قیام کے لئے بھی کئی تجویزیں بنائیں اور ان پر عمل کیا۔ بھدراوتی کا لوہے اور فولاد کا کارخانہ اور شیوا سمندرم کی برقابی اسکیم بھی ان کے دور کی یادگار ہیں۔ اپنے عرصۂ اقتدار میں انھوں نے میسور کی صنعتی ترقی کا جو خاکہ تیار کیا تھا اس میں مجموعی طور پر رنگ بھرنے کے لئے تقریباً پچاس سال کا عرصہ درکار ہے۔ نئے تجربے، نئی تجویزیں اور نئے تصوّرات، ان کو عملی جامہ پہنانے میں انھیں خاص دل چسپی تھی۔

ان کی شخصیت کا ایک اور اہم پہلو یہ تھا کہ وہ ہمیشہ کام کو معاوضہ سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ان کے میسور کے دیوان کے منصب سے سبکدوش ہونے سے پہلے مہاراجہ کی یہ دلی خواہش تھی کہ وہ ان کے مشاہرے میں اضافہ کریں لیکن اس پیشکش کو انھوں نے یہ کہہ کر قبول نہیں کیا

"میں اپنے مشاہرے کے اضافہ کے بارے میں مسٹر کیمبل کو لکھ چکا ہوں۔ میں پچھلے اٹھارہ مہینوں سے اس تجویز کا مخالف رہا ہوں اور اب بھی میری رائے یہی ہے۔"

انھوں نے ہمیشہ اپنے کام کو عبادت سے کم نہیں سمجھا۔ مسئلہ خواہ کتنا ہی پیچیدہ اور الجھا ہوا کیوں نہ ہو، ان کی عقابی نظر اس کی تہہ تک پہنچ جاتی تھی۔ ان کی دل چسپیاں گوناگوں اور وسیع تھیں، لیکن اس کے باوجود وہ اپنے کام میں ذرا سی بے توجہی برتنا گناہ سمجھتے تھے۔ وہ اس اصول کے حامی تھے کہ جو کچھ بھی کرنا ہو، اسے بخوبی انجام دیا جائے۔

وشویشوریہ اپنے اصولوں کے بڑی سختی سے پابند تھے۔ میسور کے دیوان ہو جانے کے بعد انھوں نے اپنے رشتہ داروں کو آگاہ کر دیا تھا کہ وہ ان سے کسی رعایت، سفارش یا مراعات کی توقع نہ رکھیں۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان کے عرصۂ اقتدار میں ان کے رشتہ داروں کے لئے ریاست میسور کی ملازمت حاصل کرنا زیادہ مشکل ہو گیا ہوگا۔ لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ وہ سنگ دل تھے یا وہ فیاضی سے کام لینا نہیں جانتے تھے۔ انھیں اپنے عزیزوں کے معاشی حالات کا علم تھا اور ضرورت مند عزیزوں کے لئے اور خصوصاً ان نوجوانوں کے لئے جو اپنی تعلیم جاری رکھنا چاہتے تھے۔ وہ ماہ بہ ماہ ایک معقول رقم کا بندوبست اپنی جیب سے کر دیتے تھے۔

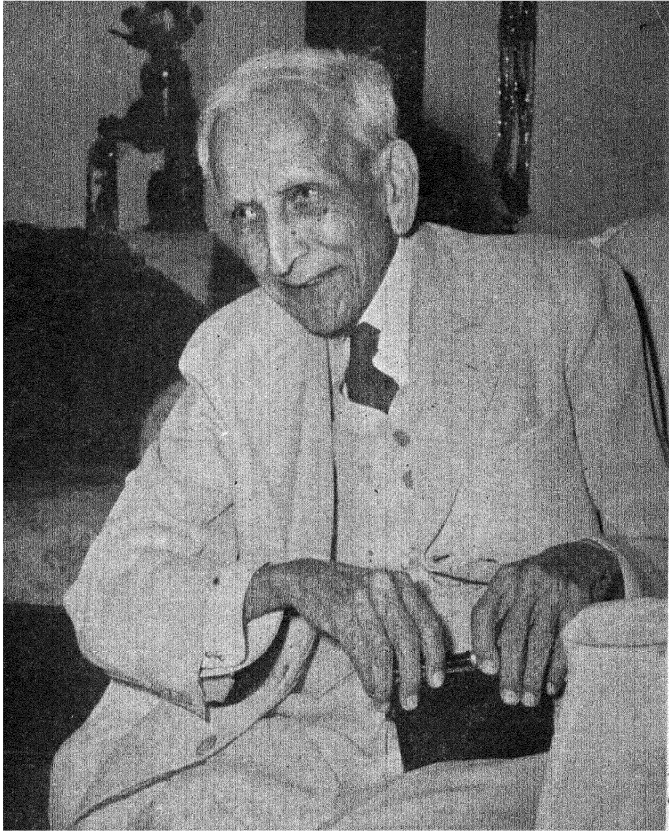
لوگ اکثر ان سے پوچھتے تھے کہ ان کی طویل عمر اور کامیابی کا راز کیا ہے؟ ان کا جواب ہمیشہ یہی ہوتا تھا محنت، عادت و اطوار میں توازن اور اعتدال، آرام اور سادگی، اطمینان اور شگفتہ طبعی یہی میری زندگی کا سرمایہ ہیں۔

اپنے انتقال سے کچھ عرصہ پہلے تک وہ لوگوں سے پہلے سے معینہ وقت پر ہی ملا کرتے تھے۔ اگر ملاقات کسی مشاورت کے لئے ہوتی تو وہ پہلے سے موضوع اور مسئلے کا بغور اور گہرا مطالعہ کر لیتے تھے۔ اس کے بعد وہ اپنی مخصوص پوشاک زیب تن کر کے ملاقات کے لئے تیار ہو جاتے۔ خوش لباسی بھی ان کا طرۂ امتیاز تھی۔ وہ اپنے ملنے والوں سے بھی یہ توقع رکھتے تھے کہ وہ اپنے مسائل اور حقائق سے پوری طرح آگاہ ہو کر ان سے مشورہ لینے آئیں۔

ان کی ذہنی قوت، جسمانی طاقت اور امید پرستی کا کوئی حساب نہ تھا۔ وہ ان لوگوں میں سے نہ تھے جو آسانی سے اپنے اصول اور عقیدے میں ترمیم کر لیتے ہیں۔ وہ شعلہ بیاں مقرر تو نہ تھے لیکن اپنی تقریر بڑی صفائی اور اعتماد کے ساتھ پڑھا کرتے تھے۔

وہ جذباتی باتوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے۔ وہ خود جتنی محنت اور جانفشانی سے کام کرتے تھے اتنی ہی محنت اور جانفشانی کی توقع وہ اپنے ماتحتوں سے بھی رکھتے تھے۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ جو آدمی محض اپنی ذاتی کوششوں سے کامیابی حاصل کرتا ہے وہ دوسروں سے بھی خلوص، جوش اور محنت کی امید رکھتا ہے۔

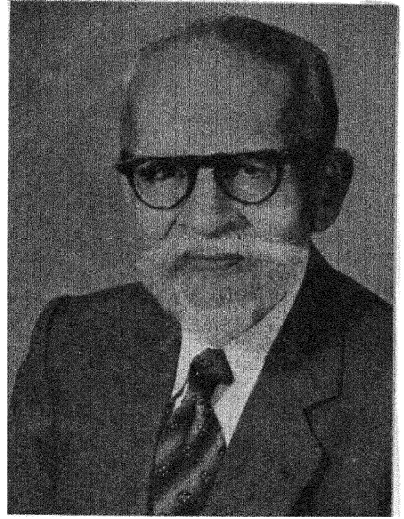
وشویشوریہ صرف ایک اچھے انجنیئر، سیاست دان اور منتظم ہی نہ تھے بلکہ معاشی معاملات میں اچھی سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ انھیں ہندوستان میں معاشی منصوبہ بندی کا پیش رو کہنا مناسب ہوگا۔ ان کی زندگی کا سب سے بڑا خواب یہ تھا کہ وہ ہندوستان کو صنعتی طور پر ترقی یافتہ اور خوش حال دیکھیں۔ وہ پہلے ہندوستانی تھے جس نے ۱۹۳۴ء میں 'ہندوستان کی معاشی منصوبہ بندی' پر ایک کتاب لکھی اس سے پہلے ۱۹۲۰ء میں وہ 'ہندوستان کی نئی تعمیر' پر بھی ایک اہم کتاب لکھ چکے تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے ملک کو وہ نعرے دئے جو ہمارے ملک کی موجودہ معاشی اور صنعتی ترقی کی روح رواں کہے جا سکتے ہیں۔ وہ نعرے یہ ہیں۔ "پیداوار بڑھاؤ ورنہ ختم ہو جاؤ گے۔" "صنعتی ترقی کرو ورنہ مٹ جاؤ گے۔"

وشویشوریہ کی زندگی اس بات کی روشن مثال ہے کہ اگر کوئی انسان چاہے تو نہ صرف طویل عمر حاصل کر سکتا ہے بلکہ اپنی ذاتی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنا اور اپنے ملک کا مستقبل سنوار سکتا ہے۔ انھوں نے یکسوئی، خلوص اور ولولے کے ساتھ ملک کی خدمت کی اور اپنے آخری سانس تک اپنے علم اور اپنی معلومات میں اضافہ کرتے رہے تاکہ وہ اپنے دور اور اپنے ملک کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچا سکیں۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں بھی وہ ایٹمی سائنس کی تازہ ترین ترقی سے بخوبی آگاہ تھے اور ملک کے عام معاشی حالات اور خصوصاً لوہے اور فولاد کے کارخانوں کی ترقی سے پوری طرح باخبر تھے۔ وہ ان قابل قدر ہستیوں میں سے تھے جن کی شخصیت میں اصول اور عمل کا تضاد نہیں ہوتا، جن کے اصول کاغذی پھولوں کی طرح محض آرائش کے لئے نہیں ہوتے بلکہ جو اپنے اصولوں میں اپنے خونِ جگر سے حقیقت کا رنگ بھرتے ہیں۔ اس لئے ہندوستان کی صنعتی ترقی اور تعمیر کی تاریخ میں ان کا نام ابد تک درخشاں رہے گا۔

ڈاکٹر وشو لیشوریّہ

آپ کے باب میں شاہدہ سید کا مضمون صفحہ ۱۹ پر ملاحظہ فرمائیں

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی

جنھیں عربی کے عالم کی حیثیت سے

راشٹرپتی نے اعزازی سند عطا کی

پدم بھوشن کا اعزاز پانے والے اُردو کے ادیب

آثر لکھنوی اور **نیاز فتحپوری**

محمد یونس خالدی

آثارِ تیموری

ہندستان کی تاریخ میں تیموری بادشاہوں کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ظہیرالدین بابر سے سراج الدین ظفر تک کوئی بادشاہ ایسا نہیں کہ جس کو نظر انداز کیا جا سکے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اگر ان میں کوئی مجموعۂ محاسن تھا تو کسی کو مجموعۂ معائب بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ عابد شب زندہ دار کے مقابلہ میں رند لاابالی بھی نظر آ جاتے ہیں۔ لیکن طبائع کے اختلاف کے باوجود ایک مسئلہ میں ذوق کا اشتراک حیرت خیز ضرور ہے، وہ ہے ادب سے دل چسپی اور ادب پروری! اس کی پوری تفصیل تاریخ و تذکرہ میں آج تک محفوظ ہے اور اس کا تذکرہ کبھی زبانوں پر بھی آ جاتا ہے اور تاریخ و تذکرہ کے مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ فارسی ادب کے ساتھ ہندی ادب نے اس عہد میں کس قدر ترقی کی اور تیموری بادشاہوں نے ہندی ادب کو آگے بڑھانے میں کس قدر حصہ لیا۔

ظہیرالدین بابر کا دور، تاریخ کا ایک سنہرا دور ہے۔ اکبر کے دور کی شہرت عالمگیر شہرت ہے، جہانگیر کی دل چسپیاں ڈھکی چھپی دلچسپیاں نہیں، شاہجہاں ہندی ادب کا صرف سرپرست ہی نہ تھا بلکہ وہ باکمال ادیب اور شاعر بھی تھا۔ غریب عالمگیر پر چاہے کتنی تہمتیں لگائی جائیں لیکن ادب کی سرپرستی میں، تاریخ کی روشنی میں اسے جو مقام حاصل ہے، اس سے انکار تاریخی حقائق کا انکار ہے۔ مگر ان متذکرہ بالا بادشاہوں میں کسی ایک بادشاہ کا نام اُردو کے سرپرست کی حیثیت سے نہیں لیا جا سکتا، ان میں سے نہ تو کسی نے اردو کی سرپرستی کی اور نہ اردو کو سینہ سے لگایا — یہ بات دوسری ہے کہ

> "اردو کا لفظ ترکی ہے اور مغلوں کے طفیل فارسی میں پہنچا اور بابر کے ساتھ ہندستان آیا۔ اس کے معنی امراؤ سلاطین کی فرودگاہ (لشکرگاہ) یا کیمپ ہے، چنانچہ شاہجہاں اور بعد کے بادشاہوں کے کیمپ اردوئے معلّٰی کے نام سے موسوم تھے اور قلعۂ دہلی کے ملحق بازار کا نام بھی اردو بازار تھا۔[1]"

اس لئے اس کو زبان کی حیثیت سے جاننے کا یا سرپرستی کرنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، رہا اردو زبان میں شعر کہنے کا سوال، تو اس کی تاریخ قدیم تاریخ ہے۔ اس زبان میں شاعری کا آغاز کس سن میں ہوا اور اردو کا سب سے پہلا شاعر کون تھا، یہ مسئلہ ابھی تک تحقیق کا محتاج ہے، لیکن یہ بات ضرور صحیح ہے کہ

> "اس زبان کا بیج اس سرزمین میں اس وقت پڑا کہ جب مسلمان اور ہندوؤں میں یکجائی ہوئی[2]"

اور اس یکجائی کا ایک خوش گوار نتیجہ یہ نکلا کہ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کی زبان سے آشنا ہونے لگے۔ ہندی، فارسی زبان کو قبول کرنے لگی اور فارسی میں ہندی کے الفاظ آنے لگے۔ شعرا نے

---

[1] اردو ادب کی مختصر تاریخ (غیر مطبوعہ) ص ۱ مرتبہ مولوی عبدالحق

[2] " " " " ص ۲ "

دونوں زبانوں سے کام لیا۔

" رفتہ رفتہ غیر محسوس طور پر بہ تقاضائے فطرت
دو قوموں اور دو زبانوں کے میل جول سے خود بخود
ایک زبان پیدا ہو گئی جس کا وہم و گمان بھی نہ تھا۔[1] "

زبان کے اس اشتراک نے متحدہ قومیت کی بھی بنیاد رکھی۔ نئی تہذیب نے جنم لینا شروع کیا۔ نیا کلچر، نیا معاشرہ عالم وجود میں آنے لگا۔

اس زبان کی ابتدائی نشو و نما خانقاہوں میں ہوئی، وہاں اہل اللہ کی گود میں کھیلی، پروان چڑھی، پھر دھیرے دھیرے انھیں کے ساتھ خانقاہوں سے نکلی۔ گلیوں، کوچوں، بازاروں میں پھرتی ہوئی غیر شعوری طور پر درباروں تک پہنچ گئی اور وہ تیموری سلاطین کہ جن کے درباروں کی زبان فارسی تھی۔ قلعوں میں اگر رائج تھا تو فارسی کے بعد ترکی اور ہندی کا رواج تھا۔ وہ اگر فریفتہ تھے تو ترکی، فارسی اور ہندی پر فریفتہ تھے اور اس عوامی زبان کے لئے جن کے پاس کوئی جگہ نہ تھی! وہ بھی یہ زبان بولنے لگے۔ "جلوۂ خضر" (از صفیر بلگرامی) کی روشنی میں بابر بادشاہ بھی کسی کسی وقت اس زبان میں باتیں کرنے کے لئے مجبور ہو جایا کرتا تھا۔ اور جلال الدین محمد اکبر بادشاہ بھی کہہ اٹھتا تھا کہ

" پوچھی جو گھڑی، مجھ سے براہ عادت
تو وصل کی ساعت کی نہیں کچھ حاجت
ہو جاتی ہے ملنے سے مبارک ساعت
ساعت کا بہانا نہیں، خوشی ہر ساعت[2] "

اور جہانگیر کی طرف سے جہانگیری کرنے والی مہر النساء[3] بنت مرزا غیاث الدین بھی عالم عیش و نشاط میں بصد ناز و انداز پکار اٹھتی تھی کہ

" دیں جگہ زخم جفا کو دلِ صد چاک میں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بُت بے باک میں ہم
نقش پا کی منظر اے راحت جان عاشق
تیرے قدموں سے جدا ہو کے ملے خاک میں ہم[1] "

سلطان محی الدین اورنگ زیب عالم گیر کی صاحب زادی[2] شاہ نواز خاں بدیع الزماں کی نواسی 'دل رس بانو بیگم' کی صاحب دل بیٹی زیب النساء بھی کبھی کبھی اسی زبان میں داستان غم دہرانے لگتی تھی اور عالم بے خودی میں اس کی زبان سے نکل جایا کرتا تھا کہ

جس طرح لگی دل کو مرے چاہ کسو کی
اس طرح نہ لگیو مرے اللہ کسو کی
ہر ایک پہ تم جور جو کرتے رہو پیارے
ڈھرکے ہے مرا دل، نہ لگے آہ کسو کی
نہ نامہ، نہ پیغام زبانی نہ نشانی
حالت سے کوئی کیوں ہو آگاہ کسو کی
جدا ہو مجھ سے مرا یار یہ خدا نہ کرے
خدا کسی کے تئیں دوست سے جدا نہ کرے
صنم جو تجھ ہوا آشنا، وہ جی سے گیا
خدا کسی کے تئیں تجھ سے آشنا نہ کرے

---

[1] اردو ادب کی مختصر تاریخ (غیر مطبوعہ) ص ۵ مرتبہ مولوی عبدالحق
[2] جلوۂ خضر حصہ اول (مصنفہ حضرت صفیر بلگرامی) ص ۴۷
[3] ۱۶۱۱ء میں نورجہاں بن کر جہانگیر کے عقد میں آئی۔ ۱۶۲۷ء تک ملکۂ ہند بنی رہی اور انیس سال بیوگی کے اپنی اداؤں کی جہانگیری میں گزارے۔ ۱۶۴۶ء میں لاہور میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔

[1] جلوۂ خضر حصہ اول حاشیہ ص ۹۴
[2] اورنگ زیب عالم گیر کے صاحب دل ہونے کا ثبوت اورنگ آباد (دکن) میں بی بی کا مقبرہ ہے، جسے دیکھ کر بے ساختہ زبان سے نکل جاتا ہے

یہ پتھر کا نہیں مقبرہ — یہ دل ہے اس بادشاہ کا
جسے جگت بے دل کہتا تھا — "بی بی کا مقبرہ"
(غیر مطبوعہ) پروفیسر ولسنی دھرد ویا لنکار

"آ کر ہماری نعش پہ کیا یار کر چلے
خوابِ عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے

خواہی پیالہ، خواہ سبو بھیجیو کلال
ہم اپنی خاک پہ تجھے مختار کر چلے

کہتے ہو تم، نہ گھر سے آیا کرے کوئی
پر دل نہ رہ سکے تو بھلا کیا کرے کوئی" [۱]

یہ داستان محی الدّین اورنگ زیب عالمگیر کے دَور کی داستان ہے اور پھر اس کی صحت پر یقین کرنا بھی مشکل ہے۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد تیموری خاندان کا زوال شروع ہوا اور پھر

"یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ سلطنت مغلیہ کا دَورِ انحطاط اردو زبان کے عہدِ زرّیں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ یہ زمانے کی عجب ستم ظریفی ہے کہ ادھر سلطنت مغلیہ کے اقبال کا یہ آفتاب عالم تاب غروب ہوتا ہے اور ادھر اردو زبان کے اقبال کا ستارہ نصف النہار پر ضو فشانی کرتا ہوا اقصائے عالم کو منوّر کرتا ہے . . ." [۲]

اور جو —

"ترقّی اس کی تقدیر میں لکھی تھی وہ سلطنت کے تنزّل کے پردے میں تھی" [۳]

زبان کی ترقّی کے ساتھ اردو شاعری کا عروج بھی حیرت خیز ہے، اور

"بظاہر یہ عجیب سی بات ہے کہ وہ سیاسی اور سماجی ماحول جس نے دہلی میں اردو شاعری کو نشو ونما دیا، جب زوال پذیر ہونے لگا تو اردو شاعری فروغ پانے لگی . . ." [۴]

اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اردو کا مزاج خالص عوامی

---

[۱] جلوہ خضر حصّہ اول حاشیہ ص ۵۶
[۲] نقد ادب (سید علی حیدر ایم۔ اے) ص ۱۹
[۳] جلوۂ خضر جلد دوم ص ۹
[۴] اردو کی ادبی تاریخ (پروفیسر عبدالقادر سروری) ص ۱۳۳

مزاج تھا اور اس کی ترقّی کے لئے ابتلا و آزمائش کے ساتھ عوامی دَور کی ضرورت وقت کی اہم ضرورت تھی — ہندستان کی تاریخ کی روشنی میں تیموری بادشاہوں میں پہلا عوامی بادشاہ نصیر الدّین، روشن اختر محمد شاہ (۱۷۰۱ – ۱۷۴۸ء) تھا۔ جس کے دورِ حکومت کا آغاز $\frac{۱۷۱۹ء}{۱۱۳۱ھ}$ میں ہوا اور خاتمہ $\frac{۱۷۴۸ء}{۱۱۶۱ھ}$ میں۔ یہ پہلا بادشاہ ہے کہ جس نے اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لئے اردو کا سہارا لیا اور اردو بھی فارسی و ہندی کے ساتھ قلعۂ معلّٰی میں عزّت کی نگاہ سے دیکھی جانے لگی، مگر یہ یاد رہے کہ سرکاری زبان پھر بھی نہ بن سکی۔ اس دَور میں اس کا نام اردو نہ تھا بلکہ اس کو ریختہ کہا جاتا تھا۔

"ریختہ کے کئی معنی ہیں، ایک معنی سنگین عمارت کے ہیں اور اس سے اس کا استعمال چونے اور گچ پر ہونے لگا جس سے عمارت سنگین اور پختہ ہو جاتی ہے۔ یہ تعمیرات کی اصطلاح ہے۔ ایک دوسرے معنی گری پڑی چیز کے ہیں۔ اسی سے بعض مصنّفوں نے یہ معنی پیدا کئے ہیں، کہ چونکہ اس زبان میں الفاظ پریشان جمع ہیں، اس لئے اس کا نام ریختہ ہو گیا — اور ایک معنی ڈھالنے اور بنانے کے ہیں اور غالباً انھیں معنوں سے موسیقی کی اصطلاح "ریختہ" بنی، جس کا اطلاق اس "سرود" پر ہوتا ہے جس میں ہندی اور فارسی اشعار یا مصرعے، مقرون تال اور راگ کے اعتبار سے مستعمل ہوتے ہیں۔ اس اصطلاح کے متعلق یہ خیال ہے کہ یہ امیر خسرو کی وضع کی ہوئی ہے چناں چہ ان کی مشہور غزل

'ز حالِ مسکیں، مکن تغافل، دورائے نیناں، بنائے بتیاں'

اس کی سند میں پیش کی جاتی ہے" [۱]

اور میر تقی میر نے بھی اپنے تذکرہ نکات الشعراء کے خاتمہ میں ریختہ کی یہی تعریف کی ہے کہ

"اوّل آنکہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی۔ چناں چہ

---

[۱] اردو ادب کی مختصر تاریخ (قلمی) بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق ص ۲، ۳

قطعہ حضرت امیر علیہ الرحمۃ نوشتہ شد[1]
"دوم آنکہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی۔ چناں چہ
شعر میر معز کہ نوشتہ آمد[2]"

لیکن ایک زمانہ کے بعد اس کا اطلاق اردو نظم کے لئے ہونے لگا۔ اور یہ استعمال غالب کے زمانہ تک پایا جاتا ہے۔

محمد شاہی دور ریختہ کے باکمال شعرا کا دور تھا ——— شاہ نجم الدین مبارک آبرو، شیخ شرف الدین مضمون، میر محمد شاکر ناجی، مصطفےٰ خاں یک رنگ، اشرف علی خاں فغاں، شاہ ظہور الدین حاتم اور حضرت مرزا مظہر جان جاں اسی دور کے مشاہیر شعرا تھے۔ محمد شاہ کے متعلق حضرت ولی گجراتی (دکنی) نے فرمایا تھا کہ

دل ولی کا لے لیا دلّی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

اس دور کے بعد جو دور آتا ہے وہ مجاہد الدین احمد شاہ بادشاہ (۱۷۴۸ - ۱۷۵۴ء) کا دور تھا۔ یہ دور انتہائی پر آشوب دور تھا لیکن اس کے دربار میں شعراء کو عزت حاصل تھی، اور اشرف علی خاں فغاں تو ان کے کوکے (دودھ شریک بھائی) تھے۔ چھ سال حکومت کرنے کے بعد نظام الملک کے پوتے عماد الملک شہاب الدین کے ہاتھوں ان کو بینائی کھونی پڑی اور تخت سلطنت سے معزول ہونا پڑا۔ عماد الملک نے احمد شاہ کو معزول کرنے کے بعد عزیز الدین عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھایا۔ ان کا دور مرہٹہ گردی کے شباب کا دور تھا اس لئے ان کی ادبی دلچسپیوں کی تفصیل بھی نہ معلوم ہو سکی۔ تذکروں سے ان کے شعری ذوق کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے۔ اس بادشاہ کو بھی عماد الملک کی سازشوں کا شکار ہونا پڑا اور جام شہادت نوش کر کے اپنے فرزند ابو المظفر جلال الدین شاہ عالم ثانی آفتاب (۱۷۱۹ - ۱۸۰۶ء) کے لئے جگہ خالی کرنی پڑی۔ تیموری بادشاہوں میں یہ بادشاہ عربی، فارسی، سنسکرت، ترکی، ہندی، اردو، بھاشا اور پنجابی زبانوں کا عالم تھا۔ اور فارسی، ہندی اور اردو کا مستند صاحب دیوان شاعر بھی تھا۔ یہ بات دوسری ہے کہ اس کی مملکت کا رقبہ ۱۸۰۳ء کے بعد اس مشہور کہاوت کی روشنی میں کہ

"حکم شاہ عالم   از دہلی تا پالم"

تھا۔ لیکن اسی زمانہ میں 'ریختہ' زبان کے معنی میں استعمال کی گئی اور اس نے اردو کا نام پایا۔ سب سے پہلے میر تقی میر نے نکات الشعراء میں

"بہ زبان اردوئے معلّٰی شاہ جہان دہلی"[1]

پھر مصحفی نے اردو کا لفظ زبان اردو کے لئے لکھا اور کہا کہ

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے

مصحفی کے بعد میر انشا اللّٰہ خاں انشا نے دریائے لطافت میں انھیں معنوں میں اردو کا لفظ استعمال کیا اور اسی زمانہ سے اردو عام طور پر زبان اردو کے لئے استعمال ہونے لگی ——— مگر اس کی معنویت کے آثار بھی نمایاں ہونے شروع ہو گئے۔ اٹھارھویں صدی کے وسط میں دلّی اُجڑنے لگی اور لکھنؤ بسنے لگا۔ باکمالوں نے لکھنؤ کا رُخ کیا۔ خان آرزو، مرزا محمد رفیع سودا

---

[1] قطعہ حضرت امیر خسرو رحمۃ اللّٰہ علیہ

زرگر پسرے چو ماہ پارہ   کچھ گڑھئے سوارئے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست   پھر کچھ نہ گھڑا، نہ کچھ سنوارا

(نکات الشعراء (میر تقی میر) ص ۲

[2] شعر میر معز فطرت، موسوی خاں

از زلف سیاہ، بدل دھوم پڑی ہے
در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

(نکات الشعراء (میر تقی میر) ص ۴۵

[3] نکات الشعراء میر تقی میر (مرتبہ نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن شروانی مرحوم) ص ۱۸۶

[1] نکات الشعراء (مطبوعہ نظامی پریس بدایوں) ص ۱

میر تقی میرؔ، سید محمد میر سوزؔ، مرزا جعفر علی حسرتؔ، غلام ہمدانی مصحفیؔ
میر غلام حسین ضاحکؔ، میر حسن حسنؔ، شیخ قلندر بخش جرأتؔ،
میر انشاء اللہ خاں انشاؔ، سعادت یار خاں رنگینؔ وغیرہ وغیرہ
لکھنؤ پہنچے۔ یہاں نواب محبت خاں ابن حافظ الملک حافظ
رحمت خاں کی سرکار، ادب نواز سرکار تھی۔ نواب آصف الدولہ
اور نواب سعادت علی خاں کے دربار تو واقعی دربار تھے، اور
پھر لکھنؤ میں تیموری دربار کے آثار موجود تھے۔ وہ دربار شاہزادہ
مرزا سلیمان شکوہ (متوفی ۱۸۳۷ء) خلف شاہ عالم ثانی آفتاب
کا دربار تھا۔ اسی زمانہ میں بنارس میں ایک [illegible] کی
داغ بیل پڑی۔ اس کے بانی شاہزادہ مرزا [illegible]
عرف مرزا جوان بخت بہادر جہاندار (متوفی ۱۷۸۸ء) ولی عہد
اول شاہ عالم ثانی آفتاب تھے۔ ان کی جہانداری کی داستانیں
تاریخ نے پوری طرح محفوظ رکھی ہیں۔ اس جہاندار نے اردو
کی پوری طرح سرپرستی کی۔ اردو دوستی کا حق ادا کیا، اس کے
فروغ میں کافی حصہ لیا۔ تیموری شاہزادوں میں اس ذوق کو
پروان چڑھایا۔ اسی لئے 'آثارِ تیموری' میں جہاندار اور سلیمان
کے آثار نمایاں ہیں۔ اسی دور میں اردوئے معلّٰی کے قدم کلکتہ میں
پہنچے اور مدراس کو بھی شاہزادہ محمد ظہیر الدین مرزا عالی بخت
اظفری (۱۷۶۰ء—۱۸۱۸ء) نے قلعہ معلّٰی کی زبان سے نوازا۔
یہ بات سچ ہے کہ شاہ عالم ثانی آفتاب کا زمانہ آفتابِ تیموری
کے غروب اور آفتاب اردو کے جلال کا زمانہ تھا۔ اسی لئے اس
آفتابِ اردو کی ضیا باری شاہزادہ مرزا احسن بخت احسنؔ
خلف شاہ عالم ثانی کے ذریعہ کابل میں ہونے لگی۔

لیکن یہ دلّی کا اجڑنا، دلّی کا اجڑنا نہ تھا بلکہ پورے
ملک کی تباہی کا پیش خیمہ تھا۔ اس کو اگر کسی نے محسوس کیا تو
ایک خانقاہ نشین نے محسوس کیا اور اس وقت محسوس کیا
جب کہ دلّی پر طرح طرح کی آفتیں نازل ہو رہی تھیں۔ کوئی
قدر دانِ سخن بھی نہ تھا۔ خان آرزوؔ، سوداؔ، میر تقی میرؔ
دلی چھوڑ چکے تھے۔ وہ خانقاہ نشین خواجہ میر دردؔ تھے۔
ان کے پائے استقلال کو ذرہ برابر لغزش نہ ہوئی۔ وہ مرتے
دم تک دلّی میں رہے۔ انھوں نے دلّی میں اردو زبان کی آبرو
رکھ لی اور اپنے وجود سے نئی زندگی اور نئی توانائی بخشی —
اس دور میں قلعہ معلّٰی میں اگر کسی زبان کی راجدھانی تھی تو وہ
زبان اردو زبان تھی اور ہر شاہزادہ اس زبان پر فریفتہ تھا۔
تیموری شاہزادوں میں اکثریت ایسے شاہزادوں کی تھی۔ جو
خود بھی شاعر تھے اور قلعۂ معلّٰی میں "تیموری دبستانِ شاعری"
کے قائم کرنے والے تھے۔ ان شاہزادوں میں احسن بخت احسنؔ
ظہیر الدین اظفریؔ، معز الدین ثابتؔ، جواں بخت جہاندار
غلام فخر الدین حشمتؔ، جلال الدین زیبؔ، عزیز الدین سرور
ایزد بخش سلطانؔ، سلیمان شکوہ سلیمانؔ، اکبر شاہ ثانی شعاعؔ
غیاث الدین شہرتؔ، مرزا حاجی شہرتؔ، قمر الدین شیداؔ،
بہادر شاہ ظفرؔ، رحمت بخش عاشقؔ، مرزا کوچک بخت کوچکؔ
فرخندہ بخت جہاں قمرؔ، احمد بخش منصفؔ، دارا بخت دفاؔ،
مرزا غلام فخر الدین ہادیؔ کو خاص شہرت حاصل تھی۔ یہ سب
'تیموری دبستانِ شاعری' کی جان تھے اور شاہ عالم ثانی کے زمانہ
میں ان کے نغمے قلعۂ معلّٰی میں گونجنے لگے تھے۔ لیکن یہ دبستانِ شاعری
معراجِ کمال تک پہنچا تو ابو المظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفرؔ
(۱۷۷۵ء — ۱۸۶۲ء) کے دور میں پہنچا۔ اور یہ ایک کھلی
ہوئی حقیقت ہے کہ بہادر شاہ ظفرؔ کی تخت نشینی (۱۸۳۷ء)
کے بعد یا یوں کہیے کہ

"انیسویں صدی کے ربع دوم میں دہلی کی فضا پھر
ایک مرتبہ نئے نغمہ سنجوں کے ترانوں سے گونجنے لگی"[1]

یہ زمانہ آلِ تیمور کے آخری سنبھالے کا زمانہ تھا اور قلعۂ معلّٰی
شعر و شاعری کا مرکز بن کر رہ گیا تھا۔ شاہزادوں میں ایک
بھی شاہزادہ ایسا نہ تھا کہ جس کو شعر فہمی اور شعر گوئی کا ذوق
نہ ہو اور مشاعروں میں حصہ نہ لیتا ہو۔ پھر وقت کے سبھی

---

[1] اردو کی ادبی تاریخ (پروفیسر عبدالقادر سروری) ص ۱۹۳

شعراء درباری شاعر تھے، صرف ایک حکیم مومن خاں مومنؔ کا دامن ان آلودگیوں سے پاک تھا اور وہ اپنے کو دربار سے وابستہ نہ کرسکے حالانکہ ان کے معاصرین میں شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (۱۷۸۹ء — ۱۸۵۴ء) کو استادِ شہ کا لقب حاصل تھا اور مرزا غالبؔ (۱۷۹۶ء — ۱۸۶۹ء) "قلعۂ معلّٰی" میں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطابات سے یاد کئے جاتے تھے۔ اسی دور میں دلّی میں انقلاب آیا اور ایسا انقلاب آیا کہ جس انقلاب نے قلعۂ معلّٰی کی بساط الٹی پورے ملک کا شیرازہ منتشر ہوا، ہندستان کی زمین پکار اٹھی کہ

زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

داروگیر کے سلسلے کا آغاز ہوا، عزت والے ذلیل کئے جانے لگے۔ شاہ زادے چن چن کر گرفتار کئے گئے۔ ان میں سے کچھ شاہ زادے بے رحم ہڈسن کی گولی کا نشانہ بنے اور کچھ نے چاندنی چوک دلّی کی کوتوالی کے چبوترہ پر تختۂ دار چوما۔ اور جو باقی بچے وہ جلا وطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے۔ آخری تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ رنگون میں نظر بند کئے گئے اور اس مظلوم بادشاہ کو

"دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں"

لیکن یہ اردو زبان جو منہ سے لگ چکی تھی، وہ نہ چھٹی۔ وہاں بھی اسی زبان میں وہ اپنی داستانِ زندگی دہراتے رہے اور غم کے افسانے سناتے رہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کے علاوہ یہ تیموری خاندان کے چشم و چراغ جہاں جہاں گئے اپنی پیاری زبان اردو کو اپنے ساتھ لے کر گئے۔ حیدرآباد، رام پور، بنارس میں جو آثار باقی ہیں وہ گوشۂ گمنامی میں رہتے ہوئے اس زبان کے امین ہیں۔ یہ زبان ہندستان کی پیاری زبان اور باہمی میل جول کی نشانی تھی۔ اس زبان سے محبت ان کا ایمان تھا اور "آثارِ تیموری" اس کا زندہ ثبوت ہے۔

مدھیہ پردیش میں آثارِ قدیمہ کی دریافت

مدھیہ پردیش کے ضلع ساگر میں ایرن کے مقام پر ۶۱-۱۹۶۰ء میں کی ہوئی کھدائیوں میں چار قدیم ادوار کی تہذیبوں کے آثار ملے ہیں۔ جن کا تعلق پیتل کے دور سے لے کر عہدِ وسطیٰ تک ہے۔ برآمد شدہ آثار میں لائقِ ذکر نقش و نگار بنے ہوئے مٹی کے برتن، سرخ مٹی کی بنی ہوئی جانوروں کی شبیہیں، مالائیں، تانبے کے سکّے، سام گپتا ناگ خاندان اور ہند ساسانی حکمرانوں کے دور کے سکّے اور لوہے کی دیگر اشیاء شامل ہیں۔
ان آثار سے پیتل کے زمانہ سے عہدِ وسطیٰ تک ایک مضبوط کلچرل تسلسل قائم ہوگیا ہے

عشرت قادری

منصوبے

یہ مرا دیش! کسانوں کا، جیالوں کا وطن
یہ مرا ہند، ہلوں اور کدالوں کا وطن

جنگلوں کی، یہ پہاڑوں کی، گپھاؤں کی زمیں
گنگناتی ہوئی بہتی ہیں جہاں گنگ و جمن
مسکراتا ہے جہاں دھان کی فصلوں کا شباب
یہ مرا دیش! کلاؤں کی، اجنتا کی زمیں
ایک جیون ہے نیا، آنکھ جدھر اٹھتی ہے
کال اُگتا تھا جہاں، آج، انھیں کھیتوں میں
گاؤں کی اُگتی ہوئی دھرتی ہوئی ہے آباد
یہ مرا دیش! یہ کشمیر و ہمالہ کی زمیں

سادھوؤں، سنت، رشی، لوک کتھاؤں کی زمیں
شانتی، امن، محبت کا سکھاتی ہیں چلن
کھیتیاں جھومتی ہیں، نہروں میں کھلتے ہیں گلاب
یہ مرا ہند! یہ کھجراہو، الورا کی زمیں
لہلہاتی ہوئی آشائیں ہیں، ہریالی ہے
بالیاں جھومتی ہیں روپ کا آنچل تانیں
کارخانوں سے نکلتا ہے پگھل کر فولاد
یہ مرا ہند! یہ گاندھی کی اہنسا کی زمیں

ہیراکُڈ، ناوڑہ، سیوی یہ بھلائی، یہ ملیں
پاؤں میں پائلیں باندھے ہوئے بہتی نہریں
بھاکڑہ، نیپا نگر، سندری اور چترنجن
لاکھ منصوبے چھپائے ہوئے زیرِ دامن
جگمگاتے ہوئے بھارت کا پتہ دیتے ہیں
اپنی جاگی ہوئی قسمت کا پتہ دیتے ہیں

ان کلاؤں کو مگر اور سنورنا ہے ابھی
روپ کچھ اور بھی دھرتی کا نکھرنا ہے ابھی
آؤ اے ہند کے مزدور، کسانو! آؤ
اے کلاکارو اٹھو! ویر جوانو آؤ

محمد حسن

شکست

(پانچ مناظر کا ایک المیہ)

کردار

فرخ — ایک ماہر فن ڈاکٹر عمر ۳۰ سال

پرکاش — اس کا دوست جو ہم عمر ہے

نیلم — ایک نوجوان اندھی لڑکی

نوکر — بوڑھا وفادار ملازم

زمانہ: موجودہ — وقت: صبح ۱۰ بجے سے پہلے

فرخ کے کمرے کے باہر برآمدے میں پرکاش کرسی پر بیٹھا ہوا ہے اور نوکر سے گفتگو کر رہا ہے

[ستار پر غمگین نغمہ دور سے آرہا ہے آواز قریب آتی جاتی ہے]

پرکاش یار عجب اناڑی سے پالا پڑا ہے۔ کیوں مسٹر تم ڈاکٹر کے یہاں کب سے نوکر ہو؟

نوکر۔ سرکار بہت دن گزر گئے۔ آپ ذرا دیر ٹھہر جائیں — ڈاکٹر صاحب ابھی آتے ہیں

پرکاش۔ (بات کاٹ کر) کیا ڈاکٹر صاحب ڈاکٹر صاحب لگا رکھی ہے۔ تم جانتے نہیں ہو بڑے میاں وہ میرا لنگوٹیا یار ہے۔ اس سے کہو فرخ، تمھارا باپ پرکاش آیا ہے پھر دیکھنا دوڑا ہوا چلا آئے گا

نوکر۔ لیکن سرکار ذرا دیر . . . . .

پرکاش کیا یار ذرا دیر ذرا دیر کی رٹ لگائی ہے۔ دو گھنٹے ہو گئے دیکھو بڑے میاں تم نے جا کر خبر نہ کی تو میں خود گھس جاؤں گا۔

نوکر۔ نہیں بابو جی نہیں۔

پرکاش۔ بھئی کمال ہے۔ خود بھی جا کر خبر نہیں کرتے مجھے بھی کمرے میں نہیں جانے دیتے۔ کیا مذاق ہے۔ میرا یار ہے ڈاکٹر فرخ۔ ساتھ اسکول میں کھیلے ہیں۔ ساتھ میڈیکل کالج میں دھما چوکڑی مچائی ہے۔ اب اتنے دنوں بعد تو ملنے آیا ہوں اس سے، اور تم تھانیدار بن کے کھڑے ہو گئے۔ چلو مجھے اس کا پتہ دو۔ میں اپنے آپ بھگت لوں گا

نوکر بابو جی ذرا دیر اور —

پرکاش۔ میں ایک منٹ بھی نہیں ٹھیروں گا

نوکر۔ آپ ستار کی آواز سن رہے ہیں؟

پرکاش۔ ہاں ستار کی آواز سن رہا ہوں پھر —

نوکر۔ جب تک یہ ستار کی آواز بند نہیں ہوتی اس وقت تک میں کمرے میں نہیں جا سکتا۔

پرکاش۔ خوب ستار تو فرخ ہمیشہ سے بجاتا ہے۔

نوکر۔ اور بجاتے ہیں تو اس بے خبری سے بجاتے ہیں کہ انھیں تن بدن کا ہوش نہیں رہتا۔ اس وقت وہ اپنے آپے

میں نہیں ہو سکتے بابوجی - اس وقت ان سے کچھ کہنا
بے کار ہے ۔

(ستار کی آواز مدھم ہو جاتی ہے)

پرکاش - خوب بجاتا ہے ظالم - اچھا میاں تم جاؤ میں انتظار
کروں گا -

نوکر اچھا بابوجی — میں ابھی خبر کرتا ہوں - آپ ذرا دیر
بیٹھو -

پرکاش - تم جاؤ (جانے کی آواز) بلا ٹلی - کم بخت اڑ گیا تھا -
میں خود کمرے میں جا کر دیکھوں گا - یہ لاٹ صاحب
کیا کر رہے ہیں -

(ستار پر بڑا طوفانی راگ چھڑا ہوا ہے - عین اس وقت
اب نغمہ اپنے شباب پر پہونچتا ہے، پرکاش دروازہ کھول
کر اندر داخل ہو جاتا ہے - سجا ہوا کمرہ ہے - اس کے اندر
ایک طرف قالین پر فرخ بیٹھا ستار بجا رہا ہے)

پرکاش - فرخ (کوئی جواب نہیں ملتا - ستار بج رہا ہے) فرخ!
(چیخ کر) فرخ [ستار ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے]

فرخ - کون ہے ؟

پرکاش - میں ہوں پرکاش -

فرخ - (سوچتے ہوئے) پرکاش [ایک دم پرکاش کی
طرف پورا چہرہ گھما کر دیکھتا ہے]

پرکاش - یہ تمہیں کیا ہو گیا فرخ ؟

فرخ - (طنزاً اور درد کے ساتھ) میرا چہرہ بڑا ہیبت ناک
ہو گیا ہے - تمہارا خوبصورت اور نوجوان دوست
فرخ بڑا بدصورت ہو گیا ہے - جاؤ تم بھی اس سے
منہ موڑ کر چلے جاؤ -

پرکاش - مجھے معاف کرو دوست —

فرخ تم نے کوئی گناہ نہیں کیا پرکاش - میں بدصورت ہوں
میرے چہرے پر زخم کا لمبا سا نشان ہے - میرے
چہرے کا ایک حصہ جل کر ایسا ہیبت ناک ہو گیا ہے
کہ جو دیکھتا ہے چیخ اٹھتا ہے - یہ سب باتیں تو اس دن
معلوم ہو گئی تھیں جب میں لڑائی کے میدان سے لوٹ
کر آیا تھا - ملٹری اسپتال سے نکلتے ہی آئینے نے مجھے
سب کچھ بتا دیا تھا -

پرکاش - مگر یہ سب کیسے ہوا فرخ ؟

فرخ - بہت معمولی سی بات ہے - جنگ کی خندق، بم کا خوفناک
دھماکا اور ایک غریب بے آسرا سپاہی - ہو سکتا تھا کہ
میرے بدن کے چیتھڑے اڑ جاتے - مگر بدقسمتی سے میں
زندہ بچ گیا - یہ جھلسا ہوا چہرہ، سیاہ داغ، زخموں
کے بھیانک نشان — یہ ہے تمہارا فرخ -

پرکاش - یار چھوڑو بھی ان باتوں کو - میں تو دن رات کے کام کاج
کے چکر سے بور ہو گیا - سوچا چلو اپنے یار سے مل آئیں -
پرانے زمانے کی باتیں کریں گے - بھگوان کی قسم کیسی
جوانی گزاری ہم لوگوں نے - یاد ہے کیسا رومانٹک زمانہ
تھا - ثریا کی یاد میں رات کو موم بتی کی دھندلی روشنی
میں میاں فرخ ستار بجاتے تھے — اور میں نہ جانے
کیا الٹے سیدھے گیت گایا کرتا تھا (ہنستا ہے) کیا غزل
تھی یار — "کبھی ہم میں تم میں بھی پیار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو"

فرخ ہاں پرکاش - میرے لئے اب پرانی یادوں کے سوا
سب کچھ جل کر بھسم ہو گیا ہے - بس وہی موم بتی کی
دھندلی روشنی ہے - ستار ہے اور بیتی ہوئی باتوں
کے بکھرے ہیں -

پرکاش - ثریا کی کچھ خیر خبر ہے ؟

فرخ - نہیں -

پرکاش - تم دونوں نے تو بیاہ کرنے کا پروگرام بنایا تھا یار -

فرخ - تم سمجھتے کیوں نہیں پرکاش - اس بھیانک چہرے کے
ساتھ میں ثریا کے پاس شادی کا پیغام لے کر جاتا ؟

پرکاش - لیکن دنیا میں خوب صورت چہرہ ہی تو محبت کا پاسپورٹ
نہیں ہے -

فرخ — جب میں اسپتال کی میز پر مردوں کی چیر پھاڑ کرتا ہوں ان کی پسلیوں کی ہڈیوں کو الگ کر کے گنتا ہوں۔ ان کے گوشت کے ایک ایک ٹکڑے کو کاٹ کاٹ کر دیکھتا ہوں تو میں بھی سوچتا ہوں یہ خوبصورتی کیا ہے یہ حسن اور اس کے چرچے کیا ہیں۔ یہ مسکراہٹوں کے جال، یہ دل فریب لب و رخسار یہ سب مجھے تماشا لگتے ہیں۔ لیکن زندگی آپریشن تھیٹر نہیں ہے۔

پرکاش۔ تم نے ثریا کو بے پناہ پیار کی دولت بخشی تھی وہ بھلا کبھی اسے بھول سکتی ہے؟

فرخ۔ پرکاش شاعر نہ بنو۔ ہم تم اس دنیا کے رہنے والے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ اس دنیا میں کسی میں اتنی سمائی نہیں ہے کہ مجھ ایسے بدصورت انسان سے پیار کر سکے مجھے تنہا رہنا ہے۔ ہاں ہر روز میں اپنی تنہائی کو اس اندھیرے کمرے میں دور کر لیتا ہوں۔ ہر رات کو موم بتی کی اس خواب ناک روشنی میں ستار کے اس نغمہ کے ساتھ میں اپنے پرانے رفیقوں کی محفل سجاتا ہوں اور چند لمحوں کے لئے اپنے ہیبت ناک چہرے کو تاریکی میں چھپا لیتا ہوں۔ میرے لئے یہی دولت بہت ہے۔

(دروازے پر دستک)

فرخ۔ اندر آ جاؤ

(نیلم ہوتی آتی ہے)

نیلم۔ (روتے ہوئے) آپ نے کیوں مجھے ٹھوکریں کھانے کے لئے بچایا ہے۔ آپ نے مجھے مر جانے دیا ہوتا۔ ایک اندھی لڑکی کو بچا کر آپ کو اپنی رحم دلی کا ڈھنڈورا پیٹنا تھا۔ اللہ کے واسطے مجھے زہر دے دیجئے۔ مجھے موت چاہیئے۔

(پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے)

فرخ۔ کیا ہوا نیلم — دیکھو اس قدر پریشان نہ ہو۔ تم تو بڑی بہادر لڑکی ہو

نیلم۔ یہ سب جھوٹ ہے۔ سب جھوٹ ہے۔ میں بہت بزدل ہوں۔ کمزور ہوں۔ میری آنکھیں نہیں ہیں۔

فرخ۔ نیلم، نیلم، میری بہادر نیلم۔ آؤ میرے پاس آ کر بیٹھ جاؤ۔

نیلم۔ نہیں، نہیں، کہیں نہیں بیٹھوں گی۔ جب قدم بڑھاتی ہوں تبھی ٹھوکر کھاتی ہوں۔ دیر سے آپ کے کمرے کی طرف آنا چاہتی تھی مگر قدم قدم پر نہ جانے کس کس چیز سے ٹکراتی ہوں۔

فرخ۔ تم نے مجھے بلایا ہوتا۔

نیلم۔ میں اس زندگی سے عاجز آ گئی ہوں۔ میں کب تک اس اندھیرے میں بھٹکتی رہوں گی۔ میں کہتی ہوں آپ نے مجھے پناہ دی۔ آپ نے مجھے کیوں نہ مر جانے دیا؟

فرخ۔ مایوسی کی باتیں نہیں کیا کرتے نیلم۔

نیلم۔ نہیں، نہیں، نہیں۔ میں اس طرح زندہ رہنا نہیں چاہتی۔ مجھے میری آنکھیں واپس دے دیجئے۔ آپ تو ڈاکٹر ہیں۔ آپ میرا اتنا کام نہیں کر سکتے تو پھر مجھے مر جانے دیجئے۔ میں دنیا میں تماشا بننا نہیں چاہتی۔

(پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے)

فرخ۔ نہ رو نیلم نہ رو۔

پرکاش تمھاری آنکھیں اچھی ہو جائیں گی۔

نیلم۔ آپ کون ہیں؟

پرکاش۔ میں پرکاش ہوں۔

فرخ۔ میرا بچپن کا دوست اور کالج کا ساتھی۔

نیلم۔ میں بہت بری ہوں، ڈاکٹر بابو بہت بری ہوں۔ میں یہ بھی تو نہیں دیکھ پاتی کہ آپ کے پاس دوسرا آدمی بیٹھا ہوا ہے۔ مجھے یہ سب باتیں نہیں کہنی چاہئے تھیں۔ میں بہت بری ہوں۔ مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔

فرخ نہیں نیلم۔ یہ دوسرے آدمی نہیں ہیں۔ یہ اپنا پرکاش ہے

نیلم - کیا سوچتے ہوں گے اپنے جی میں - مجھے معاف کیجئے ڈاکٹر بابو - میں نے پتہ نہیں کیا کیا کہہ ڈالا -

فرخ - (ہنس کر) پگلی -

نیلم - پرکاش بابو - ڈاکٹر بابو تو فرشتہ ہیں فرشتہ - انھوں نے مجھے اس وقت آسرا دیا جب ساری دنیا نے مجھے ٹھکرا دیا تھا - میں موت کی گود میں پناہ لینے جا رہی تھی - انھوں نے بے گھر کو گھر دیا - بے آسرا کو آسرا اور ایک مفلس لڑکی کو عزت دی -

فرخ - پرکاش - اس پگلی کی باتوں پر نہ جانا - کبھی میری تعریف کرتی ہے - کبھی مجھے برا بھلا کہتی ہے - دیوانی ہے دیوانی -

نیلم - سچ مچ میں دیوانی ہی تھی - جب میرے باپ کی لاش ریل سے ٹکرا جانے سے [illegible] ڈاکٹر بابو کے پاس آئی تھی تو سچ مچ میں پاگل تھی - میرا اس دنیا میں کوئی بھی نہیں تھا - میں اپنے باپ کے پیچھے پیچھے موت کی گود میں چلی جاتی مگر ڈاکٹر بابو نے اس بے آسرا لڑکی کو بچا لیا - مجھے اپنے گھر میں رکھا - اچھے سے اچھا کھانے کو دیا - میرے آرام کا ایسے دھیان رکھا کہ جیسے میں ہی گھر کی مالکن ہوں - مجھے اتنا پیار دیا کہ یہ ظالم دنیا بھی مجھے پیاری لگنے لگی - میرا بھی جی چاہنے لگا کہ کاش میری آنکھیں ہوتیں - میں بھی اس دنیا کو دیکھ سکتی -- کاش !

پرکاش - کیا یہ سب آنکھوں والے دنیا کو دیکھ سکتے ہیں - آنکھوں والوں میں بھی بہت سے اندھے ہوتے ہیں نیلم --

نیلم - لیکن وہ دنیا میں بغیر سہارے چل سکتے ہیں - وہ قدم قدم پہ ٹھوکر تو نہیں کھاتے -

پرکاش - نہیں بھئی بہت سے آنکھوں والے ٹھوکر کھاتے ہیں -

نیلم - وہ اپنے احسان کرنے والوں کی صورت تو دیکھ پاتے ہیں وہ ان کی خدمت تو کر پاتے ہیں - میں تو ڈاکٹر بابو کو دیکھ بھی نہیں سکتی - میں دیکھنا چاہتی ہوں کہ فرشتے کیسے ہوتے ہیں ؟

فرخ - نہیں نیلم - ایسی باتیں مت کرو -

نیلم - کیوں نہ کروں - میں ہمیشہ آپ ہی میری خدمت کرتے رہیں اور میں کچھ نہ کروں - نیلم نے دودھ نہیں پیا ہے تو اسپتال سے ڈاکٹر بابو سیدھے گھر چلے آ رہے ہیں - نیلم کی پڑھائی کا وقت ہے تو ڈاکٹر بابو نے سارے کام چھوڑ دئے ہیں --- ہائے اللہ نیلم سارے زمانے کا بوجھ بن کر رہ گئی ہے -

فرخ - اور یہ نوکر کہہ رہا تھا کہ تم نے کھانا نہیں کھایا ہے -

نیلم - ہاں نہیں کھایا ہے پھر!

فرخ - آخر - کیوں نہیں کھایا

نیلم - میری مرضی - بھوک نہیں لگی - نہیں کھایا -

فرخ - اس گھر میں ہر بات میں تمھاری مرضی نہیں چلتی --- جانتی ہو نا ؟

نیلم - جانتی ہوں مگر کھانا نہیں کھاؤں گی -

فرخ - کھانا تمھیں ضرور کھانا ہوگا - تم بھوک ہڑتال کر کے میرے گھر میں جان دینا چاہتی ہو ؟

نیلم - میں ہرگز کھانا نہیں کھاؤں گی ، ہرگز نہیں کھاؤں گی - نہیں تو مجھ سے وعدہ کیجئے -

فرخ - کیا وعدہ کروں ؟

نیلم - وعدہ کیجئے کہ آپ میری آنکھیں مجھے واپس دلا دیں گے -

فرخ - میں خدا نہیں ہوں نیلم ، خدا کا حقیر بندہ ہوں -

نیلم - وعدہ کیجئے - آپ اس کی کوشش کریں گے -

پرکاش - یہ بات ٹھیک ہے - کوشش کا وعدہ کرنے میں کیا حرج ہے -

نیلم - وعدہ کیجئے [illegible] -

فرخ - [illegible] میں کوئی وعدہ نہیں کرتا - تم جانتی ہو نیلم میں تمھیں کس قدر عزیز رکھتا ہوں - کیا تمھیں مجھ پر ذرا بھی بھروسہ نہیں -

نیلم - پورا بھروسہ ہے - مگر مجھے اپنی آنکھیں واپس مل جائیں -
میں اس اندھیرے میں زندہ نہیں رہ سکتی -

فرخ - تم لوگ ڈاکٹر کو سمجھتے کیا ہو - وہ تو ایک معمولی سا پرزہ ہے جو ایک بڑے کارخانے میں اپنی جگہ کام کر رہا ہے -
اس کے اختیار میں کچھ نہیں ہے - وہ بالکل بے بس ہے وہ تمھیں شفا نہیں دے سکتا - کبھی کبھی شفا کا آسرا بھی نہیں دے سکتا -

نیلم - خدا کے لئے مجھے مایوس نہ کرو - میں صرف اسی امید پر زندہ ہوں کہ ایک بار اپنے محسن کو دیکھ سکوں گی اور اس کے قدموں میں آنکھیں بچھا کر . . . .

فرخ - (بات کاٹ کر) میں تمھارا محسن نہیں ہوں نیلم - میں نے اپنے اوپر احسان کیا ہے - تم میری پناہ میں نہ آئی ہوتیں تو میں انسانیت پر سے بھروسہ کھو بیٹھتا -

پرکاش - میرے خیال میں آپ دونوں کھانا کھا لیجئے -

فرخ - چلو نیلم - میرے ہاتھ کا سہارا لے لو - چلو میں تمھیں تمھارے کمرے تک پہونچا دوں -

نیلم - اچھا تو آپ کی مرضی -

فرخ - مجھے غلط نہ سمجھو نیلم -

نیلم - تو مجھے عمر بھر اسی طرح اندھیرے میں بھٹکنا ہوگا - مجھے میری آنکھیں واپس نہیں ملیں گی - چلئے میں تیار ہوں - آپ کہاں ہیں - آیئے مجھے سہارا دیجئے - مجھے کمرے تک پہونچا دیجئے ڈاکٹر بابو -

[دونوں چلے جاتے ہیں - کمرے میں صرف پرکاش رہ جاتا ہے - اور تھوڑی دیر کے بعد گھنٹی بجاتا ہے]

نوکر - آپ نے بلایا تھا -

پرکاش - جی ہاں - میں نے بلایا تھا - بڑے میاں کیا تمھارے گھر مہمان کی خاطر کرنے کا کوئی رواج نہیں ہے ؟

نوکر - جی سرکار - ہم تو مہمانوں کی بڑی خاطر کرتے ہیں -

پرکاش - خاطر کرتے ہو - ارے بھئی اتنی دیر سے بیٹھا ہوا ہوں - کھانے کا ذکر آتا ہے اور کوئی مجھے کھانے کو نہیں پوچھتا - نہ جل پان ہے نہ چائے پانی ہے -
آخر یہ معاملہ کیا ہے -

نوکر - ابھی نیلم بی بی نے کھانا نہیں کھایا ہے صاحب -

پرکاش - تو اس کا مطلب یہ ہے کہ مہمان بھی فاقے مرجائیں خوب - بڑا اچھا دستور ہے تمھارا -

نوکر - آپ نہیں جانتے بابو صاحب - ڈاکٹر بابو اس وقت تک کھانا نہیں کھاتے جب تک نیلم بی بی نہ کھا لیں - ان کا جی ذرا بھی میلا نہیں ہونے دیتے - بے چاری غریب لڑکی تھی - خدا کی قسم بابو جی، جب یہاں آئی تھی تو بدن پر ثابت کپڑا تک نہ تھا چیتھڑے لگے تھے چیتھڑے - ڈاکٹر بابو نے بے چاری اندھی لاوارث لڑکی پر رحم کھا کر اسے رانی بنا دیا - اس کی ذرا تکلیف نہیں دیکھ سکتے -

پرکاش - وہ تو میں دیکھ رہا ہوں -

نوکر - ہاں بابو جی - اور سچ بھی تو ہے - ان بے چاروں کا اب کون بیٹھا ہے دنیا میں - کوئی آگے نہ پیچھے - لے دے کے یہی لاوارث لڑکی ہے -

پرکاش - تم نے وہ مثل سنی ہے بڑے میاں -

نوکر - کون سی مثل سرکار

پرکاش - قاضی جی کے گھر کے چوہے بھی سیانے ہوتے ہیں -

نوکر - سنی تو ہے -

پرکاش - تم ہو قاضی جی کے گھر کے چوہے، سمجھے میرے دوست؟ میں بھوک بھوک چلا رہا ہوں اور تم مجھے دنیا بھر کے بکھیڑے سنا رہے ہو - دیکھو بھائی چاہے نیلم بی بی کھانا کھائیں یا نہ کھائیں - فاقہ کریں یا بھوک ہڑتال کریں - تم میرے کھانے کا فوراً انتظام کرو - میں دنیا کے سارے عذاب سہہ لوں گا، بھوکا نہیں رہ سکتا -

فرخ۔ میں پہلے ہی جانتا تھا۔ اودھم مچانا شروع کر دیا نہ —
اچھا اچھا بڑے میاں تم جاؤ۔ اس کم بخت کے کھانے کا
انتظام کرو۔

نوکر۔ بہت اچھا حضور۔

فرخ۔ یار تم ایک انچ نہیں بدلے پرکاش۔ بالکل وہی ہو۔
وہی بھوک بھوک چلاتے ہو۔ اسی طرح بالکل اسی طرح۔

پرکاش۔ تم تو بہت بدل گئے ہو فرخ۔ میں تو ابھی تک تمہارے
معمّہ پر غور کر رہا ہوں۔

فرخ کون سا معمّہ؟

پرکاش بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ راز کیا ہے۔ یہ خاتون کون ہیں؟

فرخ۔ یہ بے آسرا اندھی لڑکی جسے میں نے اپنے گھر میں پناہ دی۔

پرکاش۔ اس سے شادی کرو گے؟

فرخ۔ نہیں کہہ سکتا۔ ہاں اگر یہ سمجھوں گا کہ میرے لئے اس
کے دل میں ذرا سی بھی جگہ ہے تو ضرور شادی کر دوں گا۔

پرکاش۔ چلو تمہارے دل میں تو اس کے لئے جگہ ہے۔

فرخ۔ میرے دل کی کیا بات کرتے ہو۔ اس اندھی لڑکی کی
طرح میرا دل بھی بے سہارا ہے۔ اسے کسی کا سہارا چاہیئے

پرکاش۔ اس پر تو مجھے اور تعجب ہوتا ہے۔

فرخ۔ کیا کسی بے آسرا آدمی کا سہارا چاہنا اچنبھے کی بات ہے۔

پرکاش۔ گڑبڑ مت کرو۔ میری بات کا جواب دو۔ تم نیلم کو
عزیز رکھتے ہو۔

فرخ۔ بہت زیادہ۔

پرکاش۔ اس کی ہر خوشی کا خیال رکھتے ہو۔ اس کے دل پر کبھی
میل نہیں آنے دیتے

فرخ۔ ہاں۔

پرکاش۔ پھر بھی اس کی سب سے بڑی خوشی کو پورا کیوں نہیں کرتے

فرخ۔ کون سی خوشی؟

پرکاش۔ وہ اپنی آنکھیں تم سے واپس مانگتی ہے۔ تم اسے بینائی
دے سکتے ہو۔ یہ مت کہو کہ تم مجبور ہو۔ مجھے معلوم ہے
کہ تم آنکھوں کا کتنا اچھا آپریشن کر چکے ہو۔ کالج میں بھی تمہارا
خاص سبجکٹ سرجری ہی تھا۔

فرخ۔ پرکاش!!

پرکاش۔ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ تمہیں اس کی ہر خواہش عزیز
ہے مگر اس کی سب سے بڑی تمنا کو تم پاؤں تلے روندنے
سے بھی نہیں چوکتے۔

فرخ۔ اس کی وجہ پوچھتے ہو۔

پرکاش۔ ہاں۔

فرخ۔ پرکاش تمہارا دوست فرخ کمینہ، ذلیل اور خود غرض
ہے۔ کیا اس کی یہی وجہ کافی نہیں ہے۔

پرکاش۔ تم اور خود غرضی؟

فرخ۔ ہاں میں خود غرض ہوں۔ میں وہ ڈوبنے والا انسان
ہوں جو تنکے کا سہارا لے کر دریا پار کرنا چاہتا ہے
میں نے نیلم کو اس لئے نہیں بچایا کہ وہ بے سہارا تھی۔
میں نے اسے اس لئے پناہ دی کہ میں بے سہارا تھا۔
اور اگر تمہاری اس لمبی چوڑی دنیا میں کوئی ایسا دل ہے
جو مجھ سے عقیدت رکھتا ہے تو وہ نیلم کا دل ہے۔ میں
بہت مفلس ہوں پرکاش۔ کیا تم چاہتے ہو
(آواز بلند ہو جاتی ہے) کہ اسے بھی آنکھیں مل جائیں
وہ بھی میرے خوفناک چہرے کو دیکھ کر تمہاری طرح
چیخ مارے اور نفرت سے منہ پھیر کر ہمیشہ کے لئے میری
زندگی سے باہر چلی جائے۔ تم چاہتے ہو میں اسے آنکھیں
دے دوں۔ اور اپنی دنیا کی ساری روشنیاں گل کر
دوں۔ میری دنیا ہمیشہ کے لئے ویران ہو جائے۔ یہاں
کوئی ستارہ نہ چمکے۔ یہاں کوئی گیت نہ گائے۔
یہاں کوئی پھول نہ کھلے (چیخ کر) میں ایسا نہیں ہونے
دوں گا۔ اسے ہرگز آنکھیں نہیں ملیں گی۔

پرکاش۔ میرے دوست۔ میرے دکھی دوست۔

فرخ۔ (تھکے ہوئے انداز میں) میں بھی انسان ہوں۔ مجھے

بھی خوش ہونے کا حق حاصل ہے۔ میرے سینے میں بھی دل ہے
تم چاہتے ہو کہ میں اس دل کو پاش پاش کر کے اسے سینے سے
باہر پھینک دوں۔ یہ مجھ سے ہرگز نہ ہو گا پرکاش۔
(نوکر گھبرایا ہوا داخل ہوتا ہے)

نوکر۔ سرکار ۔ سرکار

پرکاش۔ فرخ۔ کیا ہوا ہے تمہیں۔ کیا ہو گیا ہے تمہیں۔

نوکر۔ ڈاکٹر بابو کو بے ہوشی کا دورہ پڑ گیا۔ اب ذرا انہیں پلنگ پر لٹا دیجئے۔ میں اسپتال سے کسی ڈاکٹر کو بلاتا ہوں۔

پرکاش۔ کیا یہ دورہ پہلے بھی پڑا تھا۔

نوکر۔ ہاں کبھی کبھی پڑ جاتا ہے۔

پرکاش۔ بے چارا فرخ۔ بے چارا

(دوسرا منظر)

(وہی کمرہ۔ پیانو پر فرخ پریشان سا بیٹھا ہوا ہے۔ پیانو کے سُر بے ڈھنگے اور بے ترتیب انداز سے بج رہے ہیں۔ کبھی تیزی سے کبھی آہستہ۔ جیسے کوئی اپنے پریشان دماغ کو پیانو کے ان بے ترتیب سروں سے تسکین پہنچانے کی ناکام کوشش کر رہا ہو)

(دروازے پر دستک)

نیلم۔ میں اندر آ سکتی ہوں؟

(کوئی جواب نہیں ملتا۔ پیانو کے سُر ایک لمحہ کے لئے بجنے بند ہو جاتے ہیں۔ پھر اسی طرح فرخ پیانو کے مختلف پردوں پر انگلیاں پھیرنے لگتا ہے)

نیلم۔ ڈاکٹر بابو (رک کر) ڈاکٹر صاحب

فرخ۔ (چونک کر) کون؟ ارے تم ہو نیلم۔ آؤ اندر چلی آؤ۔ بائیں ہاتھ پر میز رکھی ہے اس سے بچتی ہوئی۔

نیلم۔ آپ کو کیا ہو گیا ہے ڈاکٹر بابو۔ یہ آپ کیسی الٹی سیدھی باتیں کر رہے ہیں؟

فرخ۔ کچھ بھی نہیں ہوا نیلم۔

(پیانو کے سُر پھر بج اٹھتے ہیں)

نیلم۔ آپ تو مجھ سے بات نہیں کرتے۔ اسپتال سے آ کر سیدھے کمرے میں بند ہو جاتے ہیں۔ میرے ساتھ کھانا نہیں کھاتے۔ مجھے روز کی طرح ستار نہیں سکھاتے۔

فرخ۔ میں نے ستار نہیں سکھایا۔ اچھا۔ ابھی ستار منگاتا ہوں۔

نیلم۔ مجھے ستار کی فکر نہیں ہے۔

فرخ۔ تو پھر۔

نیلم۔ آپ اس قدر کھوئے کھوئے کیوں ہیں۔ آپ اپنے کو اتنا دُکھ کیوں پہنچا رہے ہیں۔

فرخ۔ کچھ بھی تو نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ۔۔۔ دراصل بات یہ ہے کہ ان دنوں فرصت نہیں ملتی۔

نیلم۔ کھانا کھانے کی بھی فرصت نہیں ہے۔

فرخ۔ ہاں۔ تم اسپتال کا کام نہیں جانتیں۔ کبھی ڈاکٹر کو سانس لینے کی بھی فرصت نہیں ملتی۔

نیلم۔ اچھا۔ اب اٹھئے۔ چل کر کھانا کھا لیجئے۔

فرخ۔ مجھے تنگ نہ کرو نیلم۔ میں کھانا نہیں کھاؤں گا۔

نیلم۔ آپ تنگ کر رہے ہیں مجھے۔ میں بے چاری آپ کو کیا تنگ کروں گی۔ اب اس وقت کیا کام کر رہے ہیں کہ آپ کو فرصت نہیں ہے۔

فرخ۔ میں اس وقت بھی بہت کچھ کر رہا ہوں۔

نیلم۔ میں بھی تو سنوں

فرخ۔ سوچ رہا ہوں۔ بہت کچھ سوچ رہا ہوں

نیلم۔ (قہقہہ لگا کر) آپ مذاق کر رہے ہیں۔ آپ کو میری جان کی قسم چل کر کھانا کھائیے۔

فرخ۔ میں کہتا ہوں نیلم مجھے تنگ نہ کرو۔ مجھے تنگ نہ کرو۔ مجھے سوچنے دو۔

نیلم۔ اب آخر آپ چاہتے کیا ہیں۔ آپ چاہتے ہیں میں چلی جاؤں۔ ایک اندھی بے آسرا لڑکی کو پھر بے رحم دنیا میں پھینک دینا چاہتے ہیں۔

فرخ - میں کچھ نہیں چاہتا۔ میں کچھ بھی نہیں چاہتا۔ مجھے تھوڑی دیر کے لئے تنہا چھوڑ دو۔

نیلم - اچھا تو یوں ہی سہی۔ میں ابھی چلی جاؤں گی چاہے مجھے دنیا کی ٹھوکریں ہی کیوں نہ کھانا پڑیں۔ اچھا خدا حافظ۔

فرخ - کہاں جا رہی ہے پگلی؟

نیلم - مجھے چھوڑ دیجئے۔ مجھے جانے دیجئے۔

فرخ - نہیں نیلم۔ مجھے ابھی تجھ سے بہت باتیں کرنی ہیں۔ بری بات کا جواب دینا ہوگا۔

نیلم - آپ کو فرصت کہاں ہے مجھ سے بات کرنے کی۔

فرخ - فرض کرو نیلم میں جادوگر ہوں اور اپنے جادو سے سب کچھ پا سکتا ہوں۔

نیلم - (ہنستے ہوئے) جادوگر

فرخ - ہاں — اور جادو سے میں نیلم کو اس کی آنکھیں واپس دلا دوں۔

نیلم - سچ مچ کیا میں دوبارہ دیکھ سکوں گی؟

فرخ - فرض کرو تم کو تمھاری آنکھیں واپس مل جائیں تو کیا کرو گی

نیلم - میں اپنے ڈاکٹر بابو کے قدموں پر ....

فرخ - (بات کاٹ کر) نیلم ایسا مت کہو۔ کیا تم اس کے بعد بھی مجھ سے قریب رہ سکو گی۔ ہاں تو میں بہت برا ہوں۔ میں بہت ہی بدصورت ہوں۔ کیا تم پھر بھی مجھ سے نفرت نہیں کرو گی۔

نیلم - یہ نہیں ہو سکتا ڈاکٹر بابو۔ ایسے پیارا دل والے سے کوئی نفرت کر سکتا ہے۔ تم بدصورت نہیں ہو سکتے۔

فرخ - کیا تم سچ کہہ رہی ہو؟

نیلم - ہاں ڈاکٹر بابو اگر میری آنکھیں تمہیں بدصورت پائیں گی تو میں ان آنکھوں کو پھوڑ ڈالوں گی۔ انھیں نکال کر تمہارے قدموں پر چڑھا دوں گی

فرخ - نیلم۔ ایسا نہ کہو۔ میں پاگل ہو جاؤں گا۔

نیلم - تم انسان نہیں ہو بابو فرشتہ ہو۔ اگر تم انسان ہو تو ایسے انسانوں کو سجدہ کرنا روا ہے۔

فرخ - میں نے فیصلہ کر لیا ہے نیلم۔

پرکاش - (تالیاں بجاتے ہوئے) میں نے بھی فیصلہ کر لیا۔ اب یہ بھی بتاؤ کہ فیصلہ کیا ہوا؟

فرخ - پرکاش۔ تم آ گئے۔ اچھے وقت پر آئے ہو۔

نیلم - پرکاش بابو۔ میری آنکھیں .....

فرخ - (بات کاٹ کر) ہاں پرکاش نیلم کو اس کی آنکھیں ملیں گی۔ تین چار دن میں میں آپریشن کروں گا۔ نیلم اب اندھی نہیں رہے گی۔

نیلم - اب میں ڈاکٹر بابو کو دیکھ سکوں گی۔

پرکاش - مبارک ہو۔ مبارک ہو۔ ارے بڑے میاں کہاں چلے گئے۔ نہ کھانے والے کا کوئی ذکر ہے نہ مٹھائی کا چرچا ہے۔

فرخ - چلو ہم سب کھانے کے کمرے کی طرف چلیں۔ آج سے ایک ماہ بعد جب ہم اس کمرے میں پھر آئیں گے تو نیلم کی آنکھیں ہوں گی۔

(تیسرا منظر)

(ایک ماہ بعد اسی کمرے میں)

[تھوڑے وقفہ کے بعد خاموشی۔ پھر گھنٹہ کے پانچ بجانے کی آواز۔ بعد کو گھنٹے کی ٹک ٹک ہونے کی آواز۔ تھوڑی دیر کے بعد سوائے ٹک ٹک کے اور کچھ سنائی نہیں دیتا]

فرخ - پرکاش۔

پرکاش - کیا بات ہے دوست؟

فرخ - میرا جی ڈر رہا ہے پرکاش۔ آخر وہ لمحہ آ پہونچا، جس کا مجھے ڈر تھا۔ منزل قریب آ گئی۔

پرکاش - کس بات سے گھبراتے ہو۔ تم نے بہادروں کی طرح زندگی کو جھیلا ہے۔ ایسے ہمت نہ ہارو۔

فرخ - آپریشن کامیاب ہو گیا۔ اب سے ایک گھنٹہ کے بعد

نیلم کی آنکھوں کی پٹی کھول دی جائے گی۔ پتہ نہیں کیا ہوگا پرکاش
پھر میرا کیا ہوگا۔

پرکاش۔ اس کی آنکھوں کی پٹیاں آج کھلیں گی۔

فرخ۔ آج اور ابھی۔ اب سے ایک گھنٹے کے بعد۔ میں نہیں چاہتا کہ وہ مجھے دیکھے۔ تم اسپتال جاکر اپنے سامنے اس کی آنکھوں سے پٹیاں کھلوانا۔ میں ابھی چند روز اس سے نہ ملوں گا۔

پرکاش۔ جیسے تمہاری مرضی

فرخ۔ تم اسے تسکین دلانا۔ آسمان کا سب سے خوبصورت منظر دکھانا۔ اسپتال کے کمرے کی بائیں کھڑکی سے شفق کے خوبصورت رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ دریچہ کھولنا۔ پھر ڈوبتے ہوئے سورج کا وہ دلفریب رنگ اس کی آنکھوں کے سامنے بکھر جائے گا۔

پرکاش۔ اور تم کیا کروگے یہاں

فرخ۔ مجھے ابھی بہت کام ہے۔ مجھے ابھی اس کمرے کو سجانا ہے۔ صبح جب تم اسے لے کر یہاں آؤ گے تو یہ کمرے دلہن کی طرح سجائے جاچکے ہوں گے۔ پھر رات کو مجھے پوسٹ مارٹم کی رپورٹ لکھنی ہے۔

پرکاش۔ کیا تمہیں اسپتال جانا ہے۔

فرخ۔ ہاں میں نیلم کے کمرے میں صرف چند گز کے فاصلے پر ہوں گا۔ میں اس وقت یہ سوچ رہا ہوں گا کہ نیلم کی نئی آنکھوں نے پہلی بار اس دنیا میں کیا دیکھا ہوگا۔ اس نے اس دنیا کے بارے میں کیا کچھ سوچا ہوگا۔ اب تم جاؤ پرکاش وقت ہوگیا ہے۔ خدا حافظ

پرکاش۔ اچھا میں چلتا ہوں

فرخ۔ بڑے میاں! بڑے میاں!!

نوکر۔ سرکار۔ ابھی آیا سرکار

فرخ۔ تم بہت سست کام کرتے ہو بڑے میاں۔ ابھی تک گول کمرے کے گلدان میں پھول تک نہیں لگے ہیں۔ یہ پردے نہیں بدلے گئے ہیں۔ آخر یہ نئے مخملی پردے کس دن کام آئیں گے۔ یہ قالین ابھی تک اس طرح لپٹا پڑا ہے۔ چلو، جلدی کرو۔

نوکر۔ سب ٹھیک ہو جائے گا سرکار

فرخ۔ ٹھیک ہو جائے گا تمہارا سر۔ ابھی اتنا بہت سا کام پڑا ہے اور وقت بہت کم ہے۔ تم جانتے نہیں ہو آج میری زندگی کا سب سے خوبصورت دن ہے۔ آج نیلم کو اس کی آنکھیں واپس مل جائیں گی۔

نوکر۔ جی ہاں سرکار۔ خدا مبارک کرے۔ آپ کے قدموں کی برکت سے نیلم بٹیا کی بگڑی بن جائے گی۔

فرخ۔ اس کوٹھی کے ایک ایک در و دیوار کو سجا دو۔ ہر کمرے کو دلہن بنا دو۔ ہر گلدان کو پھولوں سے گلزار کردو۔ ہر فانوس کو روشنی سے جگمگا دو۔ آج میرے سنہرے خوابوں کی تعبیر کا دن ہے۔ نیلم آئے تو دیکھے دنیا کس قدر خوبصورت ہے۔

(چوتھا منظر)

[اسپتال کا کمرہ۔ نیلم اپنے بستر پر بیٹھی ہوئی پٹیوں کے کھلنے کا انتظار کر رہی ہے]

(گھنٹہ چھ بجاتا ہے۔ پھر ٹک ٹک کی آواز وقت کے احساس کو زیادہ نمایاں کرنے لگتی ہے)

نیلم۔ (خوشی سے بے چین ہوکر) چھ بج گئے۔ نرس ڈاکٹر تم سب لوگ کہاں ہو؟ کہاں ہو؟؟ تم سب لوگ میری آنکھوں سے پٹیاں کھولو۔ مجھے میری آنکھیں واپس دے دو۔ آؤ، جلدی آؤ۔

پرکاش۔ نیلم۔ اس قدر جلدی کرنا ٹھیک نہیں ہے۔ تم خاموشی کے ساتھ لیٹی رہو۔

نیلم۔ میں نہ جانے کب سے اس طرح خاموشی کے ساتھ لیٹی ہوں۔ اس گھڑی کا انتظار کر رہی ہوں۔ اب

ہیں بالکل صبر نہیں کروں گی - ایک لمحہ بھی صبر نہیں کروں گی - میری آنکھوں سے پٹیاں کھولو -

پرکاش - سب لوگ آگئے ہیں - تم فکر نہ کرو - خاموشی سے اطمینان کے ساتھ -

نیلم - تو پھر دیر کیوں کر رہے ہیں - پٹیاں کھولئے - جلدی کیجئے -

پرکاش - ابھی تمھاری آنکھوں سے پٹیاں کھولی جائیں گی -

نیلم - خدایا تیرا شکر ہے - خدایا تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے - پٹیاں کھولنا شروع کیجئے ڈاکٹر صاحب -

پرکاش - تو تیار ہو جاؤ - پٹیاں کھولی جا رہی ہیں - (پٹیاں کھلی جاتی ہیں)

نیلم - آخر کار میں ڈاکٹر بابو کو دیکھ سکوں گی - میں انھیں دیکھوں گی -

پرکاش - آنکھیں کھولو نیلم - آہستہ آہستہ آنکھیں کھولو -

نیلم - میں دیکھ سکتی ہوں - آہ میرے خدا میں دیکھ سکتی ہوں - ڈاکٹر بابو - ڈاکٹر بابو تم کہاں ہو - میں دیکھ سکتی ہوں کوئی مجھے بتاتا کیوں نہیں ہے - کہاں ہیں ڈاکٹر بابو ؟

پرکاش - وہ یہاں نہیں ہیں نیلم - ایسی بچی نہ بنو - اب ہم گھر چلیں گے تو ڈاکٹر بابو سے ملیں گے -

نیلم - ڈاکٹر بابو نے میری آنکھیں واپس دلا دیں - اتنی بڑی خوشی بخشی ہے - انھوں نے' اور میری زندگی کی اس سب سے بڑی خوشی کے وقت وہ آئے کیوں نہیں ہیں انھیں کبھی معاف نہیں کروں گی - کبھی بھی معاف نہیں کروں گی -

پرکاش - نہیں نیلم وہ تم سے بھی زیادہ خوش ہیں - انھوں نے تمھارے لئے سارے گھر کو دولہن کی طرح سجا رکھا ہے -

نیلم - سچ !

پرکاش - ابھی ہم گھر چلیں گے - تم خود دیکھ لینا -

نیلم - پرکاش بابو - دنیا واقعی خوبصورت ہے - وہ سامنے ڈوبتے ہوئے سورج کی لالی - یہ رنگینی - یہ سجاوٹ کیسی کیسی پیاری ہے یہ دنیا - میں نے تو اس کی رنگا رنگی بالکل ہی کھو دی تھی - مجھے ڈاکٹر بابو کے پاس لے چلو - میں اپنے دیوتا کے قدموں پر گر کر ان کا شکریہ ادا کروں گی -

پرکاش - ہاں ہم جلدی ہی چلیں گے -

(پانچواں منظر)

[ڈاکٹر کے گھر کا ڈرائنگ روم]

نیلم - اوہ - کتنا سجایا ہے یہ گھر - یہاں کی ہر چیز سجی ہوئی ہے -

نوکر - بی - بی مبارک ہو - آنکھیں مبارک ہوں -

نیلم - ہاں بابا - ڈاکٹر بابو کی مہربانی سے مجھے سچ مچ آنکھیں مل گئیں - میں اب دیکھ سکتی ہوں - یہ گلاب کے گجرے اوہ - میں تو ان کی خوشبو ہی سونگھے جاتی تھی انھیں کبھی دیکھ نہ سکی - مخمل کے خوبصورت پردے - یہ گلدان' یہ فانوس - آج میری زندگی کا سب سے پیارا دن ہے - ڈاکٹر بابو --- ڈاکٹر بابو - تم سچ مچ فرشتہ ہو - کہاں ہیں ڈاکٹر بابو ؟

پرکاش - ہاں بڑے میاں' فرخ کہاں ہیں ؟

(نوکر خاموش رہتا ہے)

نیلم - بولتے کیوں نہیں - چپ کیوں ہو ؟

نوکر - کچھ بھی تو نہیں -

نیلم - خدا را کچھ تو کہو - میرے ڈاکٹر بابو کو کیا ہوا

پرکاش - کہاں ہے فرخ ؟

نوکر - یہ خط دے گئے ہیں

پرکاش - خط - کیا خط ہے یہ - لاؤ دیکھوں (پڑھتا ہے)

مائی ڈیر پرکاش

آج نیلم کو آنکھیں مل گئی ہوں گی۔ اسے میری مبارک باد پہونچا دینا۔ میں جا رہا ہوں۔ میں نہیں چاہتا کہ نیلم کے دل میں جو میرا تصوّر ہے اسے مجروح کردوں اور وہ اکیلا دل جسے میں اپنی محبت سے معمور رکھنا چاہتا تھا۔ مجھ سے نفرت کرنے لگے۔ تم بھی یہ راز اس پر ظاہر نہ کرنا کہ اس کا محسن ایسا بدصورت اور خود غرض انسان ہے جس سے محبت نہیں کی جا سکتی۔ میں نے خلوص سے جو تاج محل بنایا ہے اسے اس طرح نیست و نابود نہ کر دینا۔ میں ہمیشہ کے لئے جا رہا ہوں۔ زندگی بہت سفاک ہے اور انسان سب کچھ نہیں پا سکتا۔ اب میں نے اپنی مجبوریوں سے سمجھوتہ کرنا سیکھ لیا ہے۔ خدا حافظ

تمہارا

فرخ

نیلم۔ ڈاکٹر بابو! ڈاکٹر بابو!!

راجیندر بہادر موجؔ

غزل

ممکن نہیں جو پانا شاہی و سروری میں
اک کیف مستقل ہے وہ تیری بندگی میں

وہ جس کو ڈھونڈتی ہے حدِ خودی میں دنیا
میں اس کو پا چکا ہوں لمحاتِ بیخودی میں

فکرِ حصولِ جنت، افکارِ دین و دنیا
کیا کیا کرے اک انساں تھوڑی سی زندگی میں

کانٹوں کے ساتھ اُلجھے طوفاں کے ساتھ کھیلے
ایسے بھی دور آئے پھولوں کی زندگی میں

دنیا ابھی نہیں ہے انسانیت سے خالی
ہمدرد دل ہے اب بھی لیکن کسی کسی میں

ان کی طلب نے اب تو یہ حال کر دیا ہے
اپنی ہنسی خوشی ہے ان کی ہنسی خوشی میں

صرف اتنی ہے حقیقت ہنگامۂ جہاں کی
جس خاک سے اُٹھے ہیں مل جائیں گے اسی میں

پنہاں تھے اس کے جلوے ہر ایک شے میں لیکن
اُلجھی رہیں نگاہیں دنیا کی دل کشی میں

تو اس کو ڈھونڈتا ہے دیر و حرم میں ناداں
جو مسکرا رہا ہے ہر پھول ہر کلی میں

دنیائے آرزو کا اے موجؔ یہ تلاطم
ایسا نہ ہو کہ گم ہو کشتیٔ دل اسی میں

سرداری لال نشتر

ریڈیم

ریڈیم ایک قسم کی دھات ہے جس کا رنگ چاندی کے مانند سفید چمک دار ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ اپنے جسم سے خاص قسم کی شعاعیں خارج کرتی ہے۔ اس لئے اس کا نام ریڈیم بمعنی "مشع" یا لامع رکھا گیا ہے۔ چناں چہ یہ نام اسم با مسمّٰی ہے۔

ریڈیم جس معدنی چیز سے نکالا جاتا ہے اُسے معدنی یورنیم آکسائیڈ (Native Uranium Oxide) یا پچ بلینڈ (Pitch-Blende) کہتے ہیں۔ جو ایک قسم کے نہایت بیش قیمت سیال "کول تار" کا کیمیاوی مرکب ہے۔ اس معدنی "پچ بلینڈ" کے سینکڑوں ٹن وزن سے سخت و شدید محنت اور نہایت پیچیدہ کیمیاوی عمل کے بعد صرف چند ملی گرام ریڈیم نکلتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہ دھات دنیا کی تمام دھاتوں سے زیادہ بیش قیمت ہے۔ یہ با حیات اور زندہ دھات اس قدر کم یاب ہے کہ زمین سے اب تک کل ۳۶۔ اونس بہ مشکل حاصل کی گئی ہے جو ایک کرکٹ کی گیند کو بھر دینے کے لئے بہ مشکل کافی ہے۔ اس لئے دنیا کی سب سے بیش قیمت چیز کا رومان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ریڈیم کی دریافت کا سہرا ایک پولستانی خاتون میڈم کیوری کے سر ہے جس نے آسٹریلیا میں اس دھات کے نمکوں کو پچ بلینڈ سے ۱۸۹۸ء میں سب سے پہلے حاصل کیا۔ بعد ازاں ۱۹۱۱ء میں ان نمکوں سے ریڈیم نکالا گیا۔ ریڈیم کا عمل یہ ہے کہ خود بخود اس مسلسل طریقہ پر تین اقسام کی حرارت شعاعوں کی صورت میں خارج کرتا رہتا ہے۔ یہ شعاعیں اہلِ سائنس کی اصطلاح میں ایلفا شعاعیں (Alpha Rays) بیٹا شعاعیں (Beta Rays) اور گاما شعاعیں (Gama Rays) کہی جاتی ہیں۔ حقیقت میں ایلفا اور بیٹا مثبت اور منفی برقی ذرّات ہیں جو ریڈیم سے خارج ہوتے رہتے ہیں۔ ایلفا شعاع سے جو ذرّات نکلتے ہیں ان میں چار پروٹون اور دو الیکٹرون ہوتے ہیں اور ان دونوں قسم کے برقی ذرّات کی سرعت رفتار سینکڑوں میل فی سیکنڈ ہے۔ گاما شعاعیں بھی صرف چھوٹی لہروں والی ایکس ریز شعاعیں ہیں۔

مندرجہ ذیل نقشہ سے ظاہر ہوگا کہ ریڈیم کی تینوں قسم کی شعاعیں برقی طاقت میں کس طرح مبدّل اور منقسم ہو جاتی ہیں۔ چونکہ ایلفا اور بیٹا شعاعیں ایک دوسرے کے برعکس یعنی مثبت و منفی برقی طاقت رکھتی ہیں اس لئے مخالف سمتوں

ہیں خارج ہوتی ہیں - ان میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوتی -

ریڈیم کی شعاعیں جو برقی طاقت سے خارج ہوتی ہیں

گاما شعاعیں

ایلفا شعاعیں

بیٹا شعاعیں

پروٹون

پروٹون

الیکٹرون

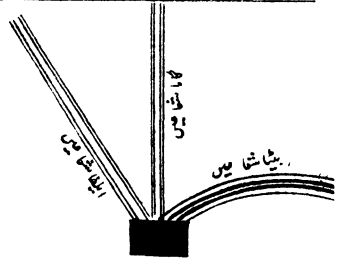
الیکٹرون

ہائیڈروجن کا ذرہ

ہیلیم کا ذرہ

ذرات کے دو نمونے

ایلفا شعاعیں کہربائی لہروں کا مجموعہ ہیں - یہ بیس ہزار میل فی لمحہ حرکت کرتی ہیں - ان کی طاقتِ نفوذ بہت ہی کم ہے - یعنی یہ معمولی کاغذ کی موٹائی میں سے بھی بآسانی نہیں گزر سکتیں - بیٹا شعاعیں انسانی بدن میں نصف انچ تک اتر جاتی ہیں اور سیسے اور ایلومینیم کی چادر میں ۱/۱۲ انچ نفوذ کر جاتی ہیں - ان کی رفتار ۱۸۴۰۰۰ میل فی سیکنڈ ہے جو تقریباً معمولی روشنی کی شعاعوں کی رفتار کے برابر ہے - ان کی طاقتِ نفوذ ایلفا شعاعوں سے تقریباً سوگنا زیادہ ہے - یعنی یہ کسی دھات کی پتلی سطح کو بہ آسانی عبور کر سکتی ہیں - جسم پر ان کا اثر بہت مہلک ہوتا ہے - یعنی جو حصۂ جسم ان کے زیرِ اثر ہو وہ گل سڑ کر مردہ ہو جاتا ہے - گاما شعاعیں ایکس ریز اور اور بالائے بنفشی شعاعیں (Ultraviolet Rays) کے مشابہ ہیں - ان کی رفتار روشنی کی شعاعوں کی رفتار کے برابر ہے لیکن ان کی لہر کی لمبائی (Wave-Length) ایکس ریز کی لہر کی لمبائی سے بہت کم ہے - یہ شعاعیں شیشے کی ایک فٹ موٹی چادر کو پار کر جاتی ہیں -

سائنس اور طب کی دنیا اب اس حقیقت سے بخوبی واقف ہو چکی ہے کہ ریڈیم سے اس قدر تیز زبردست اور زود اثر ریڈیو برقی (Radio-Electric) شعاعیں خارج ہوتی ہیں جو انتہا درجہ کی مہلک بھی ہیں اور مفید و کارآمد بھی - انسان میں براہِ راست ان شعاعوں کو برداشت کرنے کی طاقت نہیں ہے اس لئے 'ریڈیم' اسے ہلاک کر دیتا ہے - لیکن اگر یہی شعاعیں 'پردہ' کے اندر سے استعمال کی جاتی ہیں تو بعض خطرناک امراض خصوصاً سرطان کے امراض میں مفید ثابت ہوتی ہیں -

بعض سائنس دانوں کا خیال ہے کہ آفتاب کے نور و حرارت کا سرچشمہ ریڈیم ہی ہے - آفتاب میں 'ہیلیم' کا وجود پہلے ہی سے معلوم کر لیا گیا تھا - یقین کیا جاتا ہے کہ آفتاب کے گرد ہزاروں میل کا جو 'آتشیں ہالہ' ہے جس سے کہ 'روشنی کے طوفان' ابلتے ہیں وہ حقیقت میں 'ہیلیم' کی شعاعوں کا ہی عکس ہے - یہ بھی تحقیقات سے معلوم ہوا ہے کہ ایک گرام ریڈیم سال بھر میں ۱۶۰۰۰۰۰ وزن حرارت پیدا کرتا ہے - یہ حرارت تقریباً پندرہ من برف کو گھلا سکتی ہے - اس سے خود ریڈیم میں ۲۵۰۰ کی کمی ہو جاتی ہے - ریڈیم تقریباً پانچ ہزار برس میں اپنی حرارت اور روشنی کھو کر سیسہ بن جاتا ہے - آفتاب کا وزن تقریباً دو ہزار مہا سنکھ ٹن یعنی زمین سے تقریباً ۳ لاکھ ۳۳ ہزار گنا وزنی ہے - اب اندازہ کیجئے کہ اتنے عظیم الشان کرّہ کو ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں برس سے منور رکھنے کے لئے ریڈیم کے کتنے بڑے خزانے کی ضرورت ہوگی -

یہ ایک علمی حقیقت ہے کہ سورج کی روشنی اور حرارت احتراق کا نتیجہ نہیں ہے - یعنی آفتاب میں چمک دمک کسی بھڑکنے والے مواد سے نہیں ہے - ریڈیم کی حرارت بھی احتراق کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ اس کی مخفی طاقت کا نتیجہ

ہے۔ سورج کی شعاعیں جو ۹ کروڑ ۳۰ لاکھ میل کا فاصلہ طے کرکے زمین تک پہنچتی ہیں۔ وہ ریڈیم کی گاما شعاعوں سے بہت مشابہ ہیں اور عین ممکن ہے کہ وہ شعاع گاما ہی ہو جسے سورج کی کرن کہتے ہیں۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ اگرچہ ریڈیم سے ہزاروں برس تک بے شمار حرارت و قوت لی جاسکتی ہے۔ مگر اس سے خود اس کے جوہر میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ ہزاروں برس کے بعد البتہ وہ سیسے کے قالب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ تجربات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ریڈیم تنزل کرکے پولونیم بن جاتا ہے اور پھر سیسے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ریڈیم کی پیدائش، بچپن، جوانی، انحطاط، بڑھاپا اور موت کے لئے بھی چھ ارب سال کی مدت درکار ہے۔

جہاں ریڈیم کئی مہلک امراض کے خلاف جنگ کرنے میں انسان کا سب سے بڑا دوست ہے وہاں دوسری طرف یہ سب سے زیادہ خطرناک اور ہلاکت آفریں دشمن بھی ہے۔ اگر اس کا چھوٹے سے چھوٹا ذرہ انسان کے جسمانی نظام ناک یا حلق میں چلا جائے یا کسی اور ذریعے سے داخل ہو جائے تو دنیا کا کوئی ڈاکٹر یا سرجن اسے نکال نہیں سکتا۔ وہ ذرہ اپنی جلتی ہوئی تیز اور تند ریڈیو برقی شعاعیں خارج کرتا رہے گا یہاں تک کہ انسان اس کے اثر سے مرجائے گا اور اگر یہ ذرہ اپنی جسامت میں ایک اونس کا بیس کروڑواں حصہ یا اس سے زیادہ ہوگا تو وہ فوراً ہلاک کردے گا

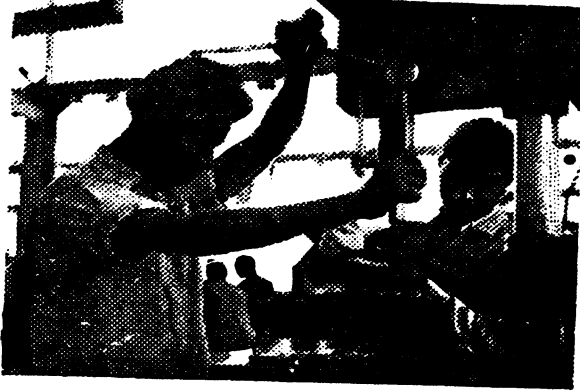
چونکہ ریڈیم کی شعاعیں اپنے اثر میں بے حد دور رس اور مہلک ہوتی ہیں اس لئے جو ڈاکٹر ریڈیم کے ذریعے علاج کرتے ہیں اور اس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کو لمبے لمبے چمٹوں کے ذریعے پکڑتے یا چھوتے ہیں۔ وہ جست کا دستانہ اور پورا لباس پہنے رہتے ہیں اور خود بھی ریڈیم کے سامنے نہیں جاتے بلکہ جست کے ایک موٹے پردے کے پیچھے کھڑے ہوتے ہیں تاکہ ان کے جسم کے کسی حصہ تک ریڈیم کی شعاعیں نہ پہنچ سکیں۔

ریڈیم کی گاما شعاعوں کی اہم خاصیت یہ ہے کہ یہ جسم کے مہلک پھوڑوں (Malignant Tumours) مثلاً سرطان یا کینسر وغیرہ کو جلا کر خشک کر دیتی ہیں اور تندرست حصۂ جسم پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ جتنی ان شعاعوں کی لہر کی لمبائی کم ہوگی اتنی ہی یہ زیادہ مؤثر ہوں گی۔ کیونکہ کم لمبی لہروالی شعاعیں طاقت نفوذ زیادہ رکھنے کے باعث موٹی دیوار کو آسانی سے عبور کر لیتی ہیں اور سرطان وغیرہ کو بہت جلد خشک کر دیتی ہیں۔ دنیا کے وہ شفاخانے یا دوسرے ادارے جو ریڈیم کے چند ذرات کے مالک ہیں ان کی بڑی حفاظت کرتے ہیں۔ لندن کے ویسٹ منسٹر ہسپتال میں صرف چار گرام ریڈیم ہے (جس کی قیمت فی گرام دس ہزار پونڈ ہے) جو سرطان کے علاج کے لئے استعمال کیا جاتا ہے ہر ہفتہ ان چار گرام ریڈیم کو ردّ و بدل کر دیا جاتا ہے۔ صرف ایک گرام ایک ہفتہ تک استعمال میں رکھا جاتا ہے اور اس کے بعد اسے ایک خاص برتن میں ڈال کر محفوظ کر دیا جاتا ہے تاکہ وہ دوبارہ استعمال کے وقت تک اپنی پوری طاقت اور اثر کو حاصل کرلے۔

سائنس دانوں نے تجربات سے یہ معلوم کر لیا ہے کہ ۱۸۰۰ برس کی مدت میں ریڈیم کی شعاعیں اپنی نصف طاقت کھو دیتی ہیں۔ اس لئے جن اسپتالوں کے پاس یہ بیش قیمت دھات موجود ہے ان کو نئے ریڈیم کے لئے پریشان اور فکرمند ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔

آپ نے ملاحظہ کیا کہ ریڈیم کیسی ہوش ربا اور طلسمی دھات ہے: یہی وہ سنگِ پارس ہے جو کم سے کم ۳۴۶۰ برس تک شمسی حرارت اور طاقت بخش سکتا ہے۔ یہی وہ سرچشمۂ حسن و ضیا ہے جس سے چاند، ستارے اور سورج تابندہ و درخشاں ہیں۔ یہی وہ طاقت و توانائی کا لازوال خزانہ ہے جس سے جمادات، نباتات اور معدنیات میں حرکت و حرارت پائی جاتی ہے اور یہی وہ اکسیر حیات ہے جس کی مدد سے سرطان، نقرس، اعصابی درد، جراحت حرارت خون اور ہیضہ کا کامیاب علاج کیا جاسکتا ہے۔

پلان سے کیا ہوگا

روزگار کے زیادہ مواقع

تیسرے پنج سالہ پلان سے

- بھرپور کھیتی اور زمین کو ترقی دینے کی بدولت ۳۵ لاکھ افراد کو زراعتی حلقے میں روزگار ملے گا اور
- ۱.۵ لاکھ افراد کو صنعت، ٹرانسپورٹ، تجارت، سرکاری اور سماجی خدمات سے متعلق شعبوں میں روزگار حاصل ہوگا

اِس کے معنی یہ ہوئے کہ
آپ کو روزگار کے نئے اور بہتر مواقع
حاصل ہوں گے

پلان کو کامیاب بنایئے۔ اس کا نتیجہ ہوگا

ہر شخص کے لئے اچھی زندگی

تیسرا پنج سالہ پلان

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

آجکل

اشاڑھ شک سمت ۱۸۸۵
جولائی ۱۹۶۳ء

۶۰ نئے پیسے

ہماری اُردو کتابیں

نام کتاب	مصنف	قیمت
ہندوستانی ڈراما	صفدر آہ	۳ روپے ۷۵ نئے پیسے
جوالامکھی (ناول)	اننت گوپال شیوڑے	۲ روپے ۵۰ نئے پیسے
پنڈت نہرو سے بات چیت	ٹیبر منڈی	۲ روپے
ابوالکلام آزاد	——	۲ روپے
سائنس کے چند پہلو	ڈاکٹر سی۔ وی رمن	ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	——	ایک روپیہ
بھارت کی لوک کہانیاں	——	ایک روپیہ
دیس دیس کی لوک کہانیاں	——	۷۵ نئے پیسے
کلکی یا تہذیب کا مستقبل	ڈاکٹر ایس۔ رادھا کرشنن	۷۵ نئے پیسے
بھارت - آج اور کل	جواہر لال نہرو	۷۵ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	——	۷۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	——	۴۰ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	——	۳۵ نئے پیسے
جواہر لال نہرو کی تقریریں نمبر ۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷	——	فی نمبر ۱۰ نئے پیسے

—— پیکنگ اور ڈاک خرچ کے لئے کم سے کم ۵۰ نئے پیسے یا قیمت کا ۱۲½ فیصدی مزید بھیجئے۔ ——

رجسٹری کے لئے ۵۰ نئے پیسے اس کے علاوہ ہوں گے۔ ۲۵ روپے یا اس سے زائد کی کتابیں منگوانے پر محصول ڈاک معاف

—— کتابیں مندرجہ ذیل پتے سے طلب کیجئے ——

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

ترتیب

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب — جامعہ ملیہ، دہلی

محی الدین قادری زور — سری نگر

گوپی ناتھ امن — دہلی

خواجہ احمد فاروقی — دہلی

عبدالقادر سروری — حیدرآباد

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

جی۔ این۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)

جی نِنجا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبہ اردو (سیکرٹری)

مدیر مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ مظفر شاہ

سر ورق:۔ بیگم طاہرہ

رسالے کی پشت پر:۔ برسات

سالانہ چندہ:۔
- ہندوستان میں:۔ سات روپے
- پاکستان میں:۔ سات روپے (پاک)
- غیر ممالک سے:۔ ۱۰ شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:۔
- ہندوستان میں:۔ ۶۰ نئے پیسے
- پاکستان میں:۔ ۶۰ پیسے (پاک)
- غیر ممالک سے:۔ ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

اساڑھ شک سمت ۱۸۸۴

جولائی ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰۔ نمبر ۱۲

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

جمہوریۂ ہند کی صدارت کے لئے ڈاکٹر رادھا کرشنن اور نائب صدر کی حیثیت سے ڈاکٹر ذاکر حسین کے انتخاب پر ملک بھر میں اظہارِ مسرت کیا گیا اور ہر طبقۂ خیال کے لوگوں نے اطمینان ظاہر کیا - جو ان دونوں فاضلوں کی ہر دل عزیزی کا ثبوت ہے -

ڈاکٹر رادھا کرشنن کی ذاتِ گرامی محتاجِ تعارف نہیں - ایک ممتاز فلسفی کی حیثیت سے وہ بین اقوامی شہرت کے مالک ہیں - ہندوستانی فلسفہ کی توضیح ان کا زبردست کارنامہ ہے - اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے مشرق و مغرب کی بنیادی قدروں کو اجاگر کر کے ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوشش کی - وہ ہندوستان کے سفیر کی حیثیت سے بھی بہت کامیاب رہے اور نائب صدر کی حیثیت سے بھی - انھوں نے ہندوستان کی وکالت بڑی کامیابی کے ساتھ کی اور وسیع النظری اور رواداری کی تلقین کرتے رہے - ان کا علم و فضل، رواداری وسیع الخیالی اور انسان دوستی ملک کے لئے مشعلِ راہ کا کام دے گی -

ڈاکٹر ذاکر حسین علم و ادب کے میدان میں جانی پہچانی شخصیت ہیں - ایک ممتاز ماہرِ تعلیم کی حیثیت سے ان کی زندگی کا بڑا حصہ تعلیمی مسائل کو سلجھانے میں گزرا - وہ قومی تحریک سے شروع سے وابستہ رہے اور ملک و قوم کی خدمت کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی - مہاتما گاندھی کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے علی گڑھ یونی ورسٹی کو چھوڑ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شامل ہوئے اور اس کے بعد متواتر بیس سال تک اس قومی یونی ورسٹی کے روحِ رواں رہے - گاندھی جی کی تحریک پر آپ نے بنیادی تعلیم کی اسکیم مرتب کی - آزادی کے بعد علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے اور یونی ورسٹی کے نازک دور میں اس کی زمامِ کار آپ نے سنبھالی - پھر پانچ سال تک بہار کے گورنر رہے اور وہاں بھی ہر دل عزیز رہے -

آج ملک تعمیر و ترقی کے دور سے گزر رہا ہے اور اقتصادی و معاشی ترقی کے ساتھ ملک میں اچھی اور زیادہ سے زیادہ تعلیم کو فروغ دینے کی ضرورت ہے - ان دونوں بزرگوں کا تعلق تعلیمی سرگرمیوں سے رہا ہے - یقینی ہے کہ ان کے زیرِ سرکردگی تعلیم کی ہمہ گیر ترقی ہوگی -

آزادی کے بعد سے تعلیم کے میدان میں ملک نے کافی ترقی کی ہے اور مختلف قسم کی دشواریوں کے باوجود ہم نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ اطمینان بخش ہے لیکن ابھی ہمیں بہت کچھ کرنا ہے - اسی لحاظ سے تیسرے پنج سالہ پلان میں تعلیم کی ترویج و ترقی کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے - مرکزی وزیرِ تعلیم کا یہ اعلان خوش آیند ہے کہ تیسرے منصوبے میں ۶ سال سے ۱۱ سال تک کی عمر کے ۸۰-۸۵ فی صدی بچوں کے لئے لازمی تعلیم کا بندوبست ہو جائے گا اور ۱۹۷۵ء تک ۱۴ سال تک کی عمر کے سب بچوں کے لئے تعلیم کا انتظام ہو جائے گا -

اگرچہ ہندوستانی کوہ پیماؤں کی دوسری مہم موسم کی خرابی کے باعث ایورسٹ سر کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکی لیکن ۲۸ ہزار چھ سو فٹ کی بلندی پر موسم کی انتہائی شدت کے باوجود تین راتیں گزار کر انھوں نے ایک ایسا ریکارڈ قائم کیا ہے جو بے نظیر ہے اور اس کے لئے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں - ان لوگوں نے انتہائی ہمت، جرأت، ایثار اور ضبط و نظم کا مظاہرہ کیا ہے - یہ مہم جاری رہے گی اور امید ہے کہ یہ ناکامی ان کے لئے مہمیز کا کام دے گی -

سکندر علی وجد

نقش و نگار

چند کیڑوں نے ریگِ ساحل پر — حیرت افزا مراسلے لکھے

کیسی اچھی کشیدہ کاری کی — کیا انوکھے خیال پیش کیے

جوش میں کر کے خامہ فرسائی — حل طلب مسئلے بکھیر دیے

خوش نما ہے زمین کا دامن — فکر انگیز بیل بوٹوں سے

دل نشیں شاہکارِ حسنِ عمل — دیکھیے لاکھ بار جی نہ بھرے

شکل کوئی یہاں نہیں بے جا — کچھ تو معنی ہیں ان لکیروں کے

فرصتِ یک نظر، یہ خطِ غبار — قلبِ دریا کے راز کون پڑھے

موج آئی، طلسم ٹوٹ گیا — سارے نقش و نگار ڈوب گئے

حسنِ فطرت یہ چاہتا ہے کوئی

دیر تک اس کی تاک میں نہ رہے

قاضی عبدالودود

دیوانِ نوازش

نوازش حسین عرف میرزا خانی تخلص بہ نوازش کا ترجمہ مصحفی کے تذکرۂ ہندی (سال اتمام ۱۲۰۹ھ) یا اس سے قبل کے کسی تذکرے میں نہیں ہے۔ مصحفی کے ریاض الفصحا میں جس کا آغاز ۱۲۲۱ھ میں ہوا تھا، ان کا ترجمہ موجود ہے: "ولد حسین علی خاں ابن نواب ناصر خاں صوبہ دار کابل و پشاور۔ در اکبرآباد متولد شد، و در لکھنؤ نشو و نما یافتہ از سن ہژدہ سالگی شوق موزونی شعر ... در روش گفتن و خواندن شعر تتبع میر سوز است، و خود را شاگرد ایشاں می گوید۔ دیوان اول بطور ایشاں گفتہ و حالا یک دیوان دیگر ہم جمع نمودہ" تذکرۂ ناصر میں نوازش کے بارے میں مرقوم ہے: "شاگرد بلکہ قائم مقام میر سوز" ... خود فرماتے تھے کہ میں نے ایک دن [illegible] ناسخ سے ... پوچھا کہ میں کیسا کہتا ہوں۔ ناسخ نے کہا کہ محاورات کے شعر جیسے تم کہتے ہو دوسرا نہیں کہہ سکتا۔ ایک دن مؤلف سے کہنے لگے کہ ایک [illegible] کو ذرا [illegible] نوکر رکھوا دو۔ میں نے ... کہا کہ خود اپنی [illegible] کا [illegible] یاد سے باز رکھے گا۔ فرمایا یہ قبول ہے [illegible] درج [illegible] ہوگا۔ چند روز [illegible] کرتے [illegible] میں [illegible] رکھتے ہیں۔ [illegible] ہے کہ [illegible] لکھنؤ میں [illegible] آ جاتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ نوازش ۱۱۹۲ھ کے لگ بھگ متولد ہوئے ہوں گے۔ دیوان [illegible] شاگرد ناسخ (نسخۂ کتب خانۂ خدا بخش پٹنہ) سے معلوم ہوتا ہے کہ نوازش کا سال وفات ۱۲۷۱ھ ہے۔ ان کا دیوان بہت کمیاب ہے۔ اس نسخے کے سوا جو کتب خانۂ خدا بخش پٹنہ میں ہے، اور جس کا تعارف اس مقالے میں کرایا جا رہا ہے، کسی دوسرے نسخے کے وجود کا مجھے علم نہیں۔ مؤلف نور اللغات نے نوازش کے اشعار جو تذکروں سے ماخوذ نہیں جا بجا سند میں پیش کیے ہیں، ان کے پیش نظر دیوان کا کوئی نسخہ رہا ہو تو عجب نہیں۔ نسخۂ خدا بخش ۲۸۷ اوراق کا ہے۔ ان میں سے ورق اول کے صفحۂ ۱ میں دیباچۂ نثر ہے اور ورق آخر کا صفحہ ۲ سادہ ہے۔ مسطر ۱۳ سطر کا ہے، لیکن بہت کم صفحے ایسے ہوں گے جن میں ۱۳ اشعار ہیں۔ اشعار کی مجموعی تعداد کم و بیش ۶۵۰۰ ہوگی۔ دیباچہ فارسی میں ہے اور نوازش کے رشحات قلم سے ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کی کتابت بھی خود نوازش نے کی ہے۔ دیباچہ اس پر مشعر ہے کہ نوازش نے یہ دیوان امیر حسن خاں کی فرمائش سے نقل کرایا۔ دیباچے کے آخر میں ۴ ذی الحجہ سنہ ــــ مرقوم ہے۔ ۱۲ کے بعد کے ہندسے ضائع ہو گئے ہیں۔

دیوان نوازش میں سوز کے خاص رنگ کے علاوہ درد و میر[illegible] بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تعداد بہت زیادہ نہیں۔ طرز ناسخ کے اشعار اگر ہیں تو بہت کم۔ ان کے دیوان میں بہت سے ایسے الفاظ اور طرق استعمال ملتے ہیں، جو ناسخ اور ان کے تلامذہ کے یہاں نہیں ملتے۔ ایک عجیب امر جو سوز میں بھی ہے، یہ ہے کہ غزل میں ایسے لفظ کھپا تا جاتے ہیں جو غزل کے مزاج کے خلاف ہیں۔ مقالۂ ہذا سے کسی حد تک اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ کیسے کیسے لفظ اور طرق استعمال دیوان میں پائے

ــلہ [illegible] دیباچہ اور تذکروں میں دونوں نام ملتے ہیں۔

جانتے ہیں۔

غزلوں کا آغاز ورق ۱ ب سے ہوتا ہے اور ورق ۲۱۰ ب سے دوسرے اصنافِ سخن کی ابتدا ہوتی ہے۔ پہلے پہلی غزل کے بیت اول اور اس کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں:

بیت ابروئے صنم گھر ہے دلِ ناداں کا
اپنا کیا دل جیب مطلع ہے سرِ دیواں کا

نشتر سے پھرتے ہیں تو رے اس کے کچھ مردانہ وار
یوں تو ہر نامرد ہے قائل رشتۂ مرداں کا

گو نہ یا مذہبیں بالاضافت ساتھ اپنے اعلان کی
ہے کھلا عاصی مقید کب ہے اس اعلان کا

شاعری کا کر رہے ہیں دعویٰ اکثر بے تمیز
جس طرح بکنا نہیں ہے معتبر ہذیان کا

گھر ہی بیٹھے اپنے کر لیں لوگ روبہ بازیاں
شیرِ قالیں ہیں بہت کم شیر ہے میدان کا

جز نہیں ہے کُل اسلام اپنا حبِّ پنجتن
اے نوازش یہ طریقہ ہے مرے ایمان کا

شکرِ شاہِ اودھ کی مجھ کو کرنی تھی نہ سیر
کب سے میں بھولا ہوا تھا پھر وطن یاد آ گیا

سقفِ گردوں کے تلے بیٹھے کیا بارش میں
چھت ٹپکتی ہے جدا لگتی ہے بوچھار جدا

پیچ اگر کہیئے نوازش تو کہیں یاروں سے
میرے اشعار جدا ہیں مری گفتار جدا

سب کو خورشیدِ قیامت کا نوازش تھا گماں
کل جو دہ یام شتوا سے پہ نمودار ہوا

ایک کو دوسرے کی بھی نہ خبر دیکھ آئے
مجمع میلے[1] جو تھا حشر کا بازار ہوا

یاں بھی اک بت سے پڑھایا[2] دل لے بیٹھا اے خدا
لکھنؤ سے تھا ہوا حکم اسی پہ گنگا پار کا

---

۱ کذا ۲ چھوڑا یا؟

بدر کا ب اب اہل ایّام کا گھٹنا[1] دیکھا
اس پہ سمجھتے نہ کسی کا کبھی آسن دیکھا

پڑے تم ہو بلے کیا ہے موقع غُل مچانے کا
عالم اس شوخ کے کوچے میں یہ ہے گھس پس[2] کا

چھوڑ کر بوسۂ رخ صنعت سے چوسے جو قدم
میرے صاحب نے دیا حکم مجھے انگلس کا

دل کے قرضے کی تو نالش میں ابھی تجھ پہ کروں
خوف ہو سا دستش حاکم سے نہ گر ڈسمس کا

اس جواں کی مجھے الفت کا ہے تو مانع شیخ
مانتا پر کوئی کہتا ہوں ہیں اس پڑ بجس[3] کا

قصد گھبرا کے کیا اس نے ترے واپس کا
کچھ خیال اب نہیں ہم کو تری اس غرلش[4] کا

لکھنؤ ہے وہ جسے کہتے ہیں زرریز مکاں
ہر گلی کو میں برستے یہ نہیں کہیں دیکھا

لگی تھی عشق کو ان ہلکے پھلکے لوگوں کی آگ
بدن پہ سوزِ دروں سے ہے ہر جگہ پھلکا[5]

یار بھی کنونڈا ہے اپنی پارسائی کا
میں بالپن سے زلفِ سیہ کا ہوں بالکا

کھلا نہ رخ پہ ترے کچھ یہ گول گال رہا
چاشتہ خور کسی کے نہیں دسترخواں کا

جھلملا نورِ شب مہ میں جو ہر کو ہمدیں کا
یاد ہے گردن میں اس کی ڈالنا وہ ہات کا

ہر اک سے یوں تو نوازش تو لد استاد
یہ وضع سوز میں کچھ تو ہی انتخاب ہوا

---

۱ کذا

۲ یہ اور اس کے بعد کے دو شعر ایک ہی غزل کے ہیں

۳ حرف قبل سین مفتوح

۴ ف مکسور

۵ قوافی غل بلبل، وغیرہ، بحال ردیف

گھر میں ترے سودا کوئی یوں دھم سے نہ ہوگا
جو ہم سے ہوا فعل[1] وہ رستم سے نہ ہوگا
رکھ کے گھر میں مجھے دل لوگے یہ کب تھا معلوم
ملک انگریز میں تھا طور ستا مکّس کا
اس ستمگر کو ہم نے یار کیا   آپ سے جبر اختیار کیا
سن نوازش اسے سر جیب تامل سے نکال
دامن فکر پہ ہے ریختہ ادراک ٹانکا
کہا جو غیرتِ لیلیٰ امیں نوازش نے
یہ اڑ گئی تھیں میں نے بھی کیا ستان کہا
فارسی غزل: یا ہو گئی کچھ آج ہی آواز گجر بند
سن سن غزل ایسا جو بڑی بزم میں بیٹھے
ہر شعر مرا مرثیے کا سا ہے مگر بند
اے نوازش یہی معنی بھی ہیں شاگردی کے
اور بھی تو نے کیا شہرۂ استاد بلند
ہے نوازش یہ فقط تاثیر شاگردی سوز
شمع ساں جو تجھ کو ہے آتش زبانی پر گھمنڈ
اپنے دلیوں سے نوازش نہ الجھ سودا سے
چھیڑنا ہی تجھے منظور ہے تو میر کو چھیڑ
زنداں سے تنگ تر ہے نوازش وہ یا دیں
ہے لکھنؤ میں نام مکاں دل کشا غلط
ناظمان حال سر گرم افترا سازی کے ہیں
سچ تو کہنے ہی کے قابل ان کے درباروں کی وضع
مجھ کو تکلیف نہ جانے کی وہاں دے ہمدم
ہیں جہاں شہر میں سب مہمبر غزل خوانی جمع
افعلیں لفظوں سی ہیں باندھتے بزبان اردو
ہیں لباس شعراء میں ہوئے بند[2] خانی جمع

---

[1] یہ مشہور شعر ہے۔ مصرع ۲ زبانوں پر اس طرح ہے:
جو کام ہوا ہم سے الخ [2] گوا

ان کا منہ نوچ لوں آتا ہے نوازش جی میں
جب کہ استاد سے کہتے ہیں مجھے بہتر لوگ
قافیہ جلد نوازش بزمینِ جراُت
اپنے انداز کے باندھے ہیں غزل وار نکال
کہاں تجھ سے نوازش لوگ پیدا   جو کہتے ہو مجھے اے مہرباں تم
کرم صاحب کا کس لائق ہے بندہ   بیاں کرتے ہو اپنی خوبیاں تم
پڑھ کے مجلس میں نوازش میں غزل سوز کی وضع
مرثیہ خواں کی طرح سب کو رلا جاتا ہوں
فصل بہار کیسی سمجھیں گے وہ یہ وحشت
پے فصل گل جنھوں نے دھومیں مچا رکھی ہیں
یہ لکھنؤ ہے نوازش چڑیاں اڑی سو اڑی
جو کانوں کان نہ سنیئے یہ کا پتوں نہیں
دیکھ اس گرمی کو ناسخ نے نوازش سے کہا
اب کے جاڑے میں یقیں[1] عشر دہ برسات میں
لئے مرتے ہیں یونہیں سب میں مردانِ سر جیب
رشک سپنی کوئی انگوچھا پیدا ہو
نیرنگیٔ زمانہ نوازش نہیں ہے ختم
کچھ لکھنؤ میں دیر نہیں انقلاب کو
شعر میں عمداً نوازش کے نہیں بند ھتے لغت
ورنہ ہستی بیشتر ہے سیر اسے قاموس کی
کیا نوازش کر لیا دیوان رنگیں ہی نے تو
کس کا یاں دیتا سخن تیرے سخن پر رنگ ہے
یاران چند اپنے نوازش وہاں پہ ہیں
آباد یہ دعا ہے سدا لکھنؤ رہے
لکھنؤ کی بزم لا یاد نوازش مجھ کو
گلیا پری لوگ تھے ہم اس سے جدا کئے ہوئے
دیوانہ ہوں انداز کا میں اس کے نوازش
مرثیہ کا ہزاروں نے پہ سودا کو نہ پہنچے

---

[1] ناموزوں، دیوان ناسخ سے تصحیح ہو سکے گی۔

ہے رخنہ ساز ایماں وہ زادۂ فرنگی
اسلام اب کہاں ہے عادی فراموشی ہے

سبزہ ہے، گھٹا ہے اور ہوا ہے | باقی ساقی کی ایک جا ہے
او منہ کو چھپا کے جانے والے | ہے ہے کل کیا تھا آج کیا ہے

غزل ان قافیوں میں تیسری بھی ایک میں لکھوں
تجھے بھی سوز سے آخر تو شاگردی کا ناتا ہے

غزل سوز نوازش وہیں میں نے بھی پڑھی
ہیں جیسے گہ حضرت سودا کے قصیدے نکلے
اس بار تو اے حضرت دل تم کدھر آئے
کر چھوڑ کیچلی جوں ناگنی نکھرتی ہو
قسم جو کھائیے تو طالع نوازش کی
کسی کی بگڑی ہوئی بات کم سنورتی ہے

رباعیات:

یہ سنگ فلاخن بلا اب ٹل جائے | مینائے دل شکستہ یارب جڑ جائے
پھر منہ نہ کرے جو لکھنؤ سے نکلے | مانند صبا دیا الٰہی اڑ جائے
ایک ایک کا زنگت میں نہیں گو ثانی | گورے کالے ہیں دونوں تم کے بانی
گورے کا مجھے عشق ہے اب قید فرنگ | کالا بھی دکھا چکا ہے کالا پانی
وہ شادی ملازمت خوشی عید آج | ہے آج کا روز روز عیدین مجھے

قطعات تاریخ: سید دلدار علی (عالم مشہور) از سر آہ
رجب کی اٹھ گیا انیسویں کو | مجدد مذہب شیعہ کا ہے[1]
غم نجم الدین، تاریخ بجائی محمد مہدی
تا محشر ہے بحال اب بھی محمد مہدی[3]
وفات جرأت باضافہ ا آج جرأت کا انتقال ہوا۔[4]

موت غلام حیدر
"بولا بس[5] ہزار درد سے چالیس | گن لے نکلی غلام حیدر سے جان[6]

"نوٹ" مثلث، بہت سے ہیں، فارسی اشعار کی تضمین ہوئی ہے جن میں سے ایک بھی نوازش کا نہیں معلوم ہوتا

نہ اس کو پوچھ ہمدم یہ اس کے وصف ہیں سارے
حریف پختہ کار ست رند عالم سوز عیاری
بوقت جنگ دانا ہے بوقت صلح نادانے
ہے غیر تو جز جان عالم | یا سایہ ترا نمی پسندم
عشق است و ہزار بدگمانی
راست پوچھو تو سر مو نہیں میری تقصیر | حسن سبزے بخط سبز مرا کرد اسیر
دام ہمرنگ زمیں بود گرفتار شدم

مخمسات — مخمس دو قسم کے ہیں۔ ایک تو معمولی، دوسرے وہ جن کے ہر بند کے آنے میں ایک ہی مصرع آتا ہے خواہ فارسی ہو خواہ اُردو۔ قسم اول کے مخمسوں میں سب سے زیادہ سوز کی غزلوں کی تضمینیں ہیں۔ (۵) میر (۳) درد (۳)، ملتمس (۲) خسرو (۲) جرأت (۱) عیشی (۱)، منتظر (۱) نوازش
قسم دوم مصرع مصحفی "واں پڑی آنکھ جہاں اپنا گذارہ ہی نہیں"
مصرع ؟ " انھیں کے واسطے یہ سر پہ بال رکھتے ہیں۔"
مصرع " لاچار ہو کے یار ہمارے گلے پڑا۔"

مسدسات بھی دو قسم کے ہیں، ایک معمولی، دوسری وہ جس کے ہر بند کے آنے میں ایک ہی شعر آتا ہے: قسم اول کے مسدسات میں سے ایک واسوخت ہے۔
قسم دوم کے مسدسات میں انشاء اور قائم کے ایک ایک اور سوز کے دو شعروں کی تضمین ہوئی ہے:

کیسی ہی کیوں ہم میں تم سے لڑائیاں ہوں
جب کھلکھلا کے ہنس دو ہیں صفائیاں ہوں
قبول عذر تو واں ہو جہاں ملال بھی ہو
بجان پاک صفایاں جو کچھ خیال بھی ہو

جو کہ آپ سے ملا نہ کرے | دوستی اس سے پھر ملا نہ کرے
لو ہم تو چلے مسافری کو | کہہ دیجو سلام عاشقی کو

اور بھی کئی مسدس ہیں مگر فی الحال یہ پتا نہیں کہ کن شعرا

---

[1] = ۱۲۳۳+۱ = ۱۲۳۴ھ [2] ۱۲۲۸ھ [3] = ۱۱۷۸ء؟
[4] = ۱۲۲۳+۱=۱۲۲۴، صحیح سال وفات یہی ھ کذا
[5] غلام حیدر = ۱۲۹۳ جان یعنی ۵۴ = ۱۲۳۹ ؟

کے اشعار کی تضمین ہوئی ہے۔

مثنویات دو ہیں۔ ایک محمد مہدی کو پیش کی گئی تھی، اس میں اکبر (کذا) پور بیربر (کذا) کی زبان کا نمونہ دیا گیا ہے، دوسری بطور تفنن کسی کی فرمایش سے نظم ہوئی تھی۔ اس کی بیت آخر اور دیوان بھی اس پر تمام ہوتا ہے، یہ ہے۔

دل کو مرے آئے گی تسلی کل
جب وصل سے ہجر ہو مبدل

اضافہ: سترا ورق ۳، چھریوں کا درجن ۶ ارگن، دوالا نکلا ۸، کیوں نوازش کس طرح کٹتی تھی جھڑ بدلی کے دن، دوربار ۸ انگھڑی۔ ارے میاں کام مشکل ہے، مٹانے سے بنانے کا، لیکا پڑا، کلبلانا، خود پسند ادر خود کار ۹، متیزل، جھیڑی جھیڑی وا جھیرے کیا ذکر ہے اس بات کا ۱۲، چھاتی پر مونگ دلنا، منہ تھپتھپانا ۱۳، دریافت نمائے حق و باطل، ریٹے کی طرح تم نے بھی اک ٹھنگ (قافیہ) نکالا ۱۴، لشوں کا بہانا ۱۷ چینی کے بانس ۱۸، نوازش وہ غزل تہدار پڑھ اور اس زمین میں تو وسلیہ (کذا) یہ غزل ہو جائے بیارے جس کی ٹکا (بیٹھیں کا؟)، بیٹھیں، ذکر اپنا تو کیا یہ کسی قوم سے نہ ہوگا ۲۱، شو سے بچے ۲۲۔ نکالا، وہ کنونڈ، ہے میری اس جزو دانش کا ۲۳، یہی کہہ کہہ کے یہ سن تم نے میاں ٹیر کیا ۲۴، الٹ پھیر کیا، سگھڑ ہلائی، مزہ مانگتا ہے دن وہ ہو کڑھائی (کذا) کا، پریت اور رانی، لیوست، ٹلک ہنسائی ۲۵ اکٹ پس کے چراغ پاؤں (کذا) ہے کیا مجھ سے بچیز (تعجب) دینا اس اسپ مادیہ (کذا) کو دیر ہونے ہے دیا چھلکا رجھیل یا سنم قافیہ) ۲۷، واڑیں ۳۱، مزیدار ۳۲، ایک ہی لاٹھی ہانکا ۳۴، یہیں جہاز نگر ہم نے بھی لگان کیا ۳۶، سبان کیا، چھپر بند ۶۱، ایجاد (مذکر)، بہت سے پیر ۶۲، دکھائی دختر رز آج کیا ہی اس نے جوبن پہ عذاب تو بہ شکن ہے سب شیشے کی گردان پر ۶۳ بھٹی عشق، سب کر بیرن، پھیلانا ۶۴، ان بن، کرد تری سے تم سب لونتی جھاتی کا کرسل ہوں نہ ٹیکو یا تو سے میں جھی

تمنّا بجنوری

غزل

خرد ہے نذرِ جنوں عاشقی کے رستے میں
خودی، خودی نہ رہی بے خودی کے رستے میں

خدا بتائے ہیں کیا کیا خودی کے رستے میں
کھلائے عشق نے گل گمرہی کے رستے میں

کھلے نہ ہوش کے عالم میں کائنات کے راز
جنوں سے درس ملا آگہی کے رستے میں

سنبھل کے منزلِ ہستی میں شہسوارِ حیات
مقام موت بھی ہے زندگی کے رستے میں

جمالِ جلوۂ مسرت میں کھو نہ جائے نظر
ہے ظلمتِ شبِ غم روشنی کے رستے میں

جنونِ شوق کی بالغ نگاہیاں، تو بہ
نہ بیچ میں دیر و حرم بھی کسی کے رستے میں

خبر بھی ہے جو تری جستجو میں نکلے تھے
نثار ہو گئے تجھ پہ کبھی کے، رستے میں

قدم اٹھائے بھی اٹھتے نہیں کسی جانب
اب آ پڑا ہوں یقیناً کسی کے رستے میں

نہ آئے حرفِ تمنّا رضائے دوست کے ساتھ
غرض کی لاگ نہ ہو بندگی کے رستے میں

کسی کم بخت کا دل بدن ۱۱۰، دواؤ (ردیف واؤ)، مٹیا میوس ۱۵۰، مکھی چوس، کنجوس اتالیق ۱۵۴، راب، گھٹ ہوتا بکرا ۱۵۵، پیچھر ندر ۱۵۶، آخر شش ۱۵۷، رال ٹپکی پڑتی ہے ۱۵۹، اڑ بجھی ۱۶۵ بیباکو (کذا)، سمٹو، لاگو ۱۶۹

حنیف نقوی

تذکرۂ نکات الشعراء

اردو ادب میں تنقیدی شعور کی ابتدا تذکرہ نگاری سے ہوتی ہے۔ آج کی تنقید تذکرہ نویسی کے ارتقاء پذیر مراحل ہی سے گزرتی ہوئی اس مقام بلند تک پہنچی ہے۔ اگرچہ قدیم تذکرہ نگاروں نے زیر بحث شعراء کے محاسن و معائب کلام کی نشان دہی کو بہت معمولی یا ثانوی اہمیت دی ہے اور ان کے تبصرے اور تجزیے تنقید کی نازک ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہوتے تاہم ان تبصروں کے پس منظر میں کچھ ایسے غیر واضح اور مبہم نقوش نظر آتے ہیں جنہیں ہم تنقید جدید کا نقطۂ آغاز کہہ سکتے ہیں۔ اردو شعراء کے یہ تذکرے بہت سی خامیوں سے معمور ہیں۔ پھر بھی اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اگر یہ معرضِ وجود میں نہ آتے تو شعرائے متقدمین کے فن اور زندگی کے بہت سے گوشے پردۂ تاریکی میں رہ جاتے اور تاریخ ادب کی بہت سی کڑیاں بکھر جاتیں۔ ایسی صورت میں تذکروں کی افادیت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔

پیش نظر مضمون کا موضوع میر تقی میر کا تذکرہ نکات الشعرا ہے۔ جس طرح میر اردو غزل کی ارتقائی تاریخ میں ایک سنگ میل یا چراغِ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں اسی طرح انہیں تذکرہ نگاری میں نہ صرف ایک امتیاز بلکہ اولیت حاصل ہے۔ میرے سامنے اس وقت نکات الشعراء کا وہ نسخہ ہے جو بابائے اردو مولوی عبدالحق کا مرتبہ اور انجمن ترقی اردو ہند اورنگ آباد دکن کا شائع کردہ ہے۔ میر صاحب تذکرے کے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں:

"پوشیدہ نماند کہ در فن ریختہ کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شاعران این فن بصفحۂ روزگار بماند بناءً علیہ این تذکرہ مسمی بہ نکات الشعراست نگاشتہ می شود"[1]

اردو کے جتنے تذکرے اب تک شائع ہو چکے ہیں یا دریافت کر لئے گئے ہیں، ان سب میں 'نکات الشعراء' قدیم ترین تصنیف ہے۔ اگرچہ مصنف نے کہیں بھی سنہ تصنیف کی وضاحت نہیں کی ہے لیکن ایک داخلی شہادت کے ذریعہ یہ عقدہ بھی حل ہو جاتا ہے۔ میر صاحب نے آنند رام مخلص کے حال میں لکھا ہے کہ "قریب یک سال است کہ درگذشت"[2] مخلص کا سال وفات[3] ۱۱۶۴ھ ہے۔ اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ نکات الشعراء اس کے ایک سال بعد یعنی ۱۱۶۵ھ میں لکھا گیا۔ اس فیصلے کے بعد قائم چاندپوری مؤلف تذکرہ 'مخزن نکات' کا یہ ارشاد کہ

"تا الآن در ذکر و بیان اشعار و احوال شعرائے ریختہ کتابے تصنیف نہ گردیدہ و با این زمان ہیچ انسانے از ماجرائے شوق افزائے سخنورانِ این فن سطرے تالیف نرسانیدہ"[4]

---

[1] صفحہ ۱ [2] صفحہ ۹ [3] بحوالہ تذکرہ گلشن ہند صفحہ ۱۲۴ و خزانۂ عامرہ صفحہ ۲۵۴ [4] مخزن نکات صفحہ ۱

اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ "نکات الشعراء" ان کی نظر سے نہیں گزرا تھا۔ اور اس زمانے میں جبکہ طباعت کی سہولتیں مفقود تھیں، ایک ادیب تک کسی دوسرے ادیب کی تصنیف کا نہ پہنچنا تعجب خیز نہیں لہٰذا قائم پر کم سوادی یا بددیانتی کا الزام عاید کرنا مناسب نہ ہوگا۔ یہی کیفیت "تذکرہ ریختہ گویاں" مؤلفہ فتح علی گردیزی کی بھی ہے جو ۱۱۶۶ھ میں قائم کے تذکرے سے دو سال قبل مرتب ہوا ہے۔

یہ تذکرہ جو چھوٹے بڑے ایک سو تین شاعروں کے ذکر، سوانح اور انتخاب کلام پر مشتمل اور درمیانی سائز کے ۱۸۰ صفحات پر محیط ہے، میر کے عہدِ شباب کی تخلیق ہے اور دہلی کے دورانِ قیام میں لکھا گیا ہے۔ مذکورہ شعراء میں اکثریت ایسے شاعروں کی ہے جو شمالی ہند اور خصوصاً دہلی یا بہ الفاظ مصنف ہندوستان سے متعلق تھے اور مصنفِ تذکرہ کے احباب و معاصرین اور جانے پہچانے لوگوں میں سے تھے۔ تذکرے کی ابتداء بھی شمالی ہند کے شعراء ہی کے ذکر سے ہوئی ہے۔ اس امتیازِ خاص کی وجہ بیان کرتے ہوئے دیباچے میں لکھا ہے کہ دکن سے کوئی 'مربوط شاعر' پیدا نہیں ہوا اس لیے تذکرے کا آغاز شعرائے دکن کے نام سے نہیں کیا گیا تاہم ان میں سے بعض شاعروں کا ذکر کیا جائے گا۔ دستورِ زمانہ کے مطابق میر صاحب نے اظہارِ مطالب کے لئے فارسی زبان ہی کو اپنایا ہے جو تشبیہات و استعارات سے بھرپور ہوتے ہوئے بھی نہایت صاف شگفتہ [illegible] عام فہم اور روزمرہ [illegible] عبارت میں قوافی کی پابندی کا خاص [illegible] لیکن ان پابندیوں میں آورد نہیں آمد ہے جس [illegible] نثر نگاری کی پابندی سے آزادی بھی حاصل [illegible] ہے۔

عام تذکروں کی طرح اس تذکرے میں بھی واضح تنقیدی اشارات تو نہیں ملتے لیکن چھوٹے چھوٹے جملوں سے مصنف کی ناقدانہ صلاحیتوں کا اندازہ اچھی طرح ہو جاتا ہے۔ میر کی نظر میں شاعری کے لئے کیا کیا چیزیں ضروری تھیں اور انھوں نے کس معیار کو سامنے رکھ کر شعراء کو سراہا ہے یا ناقابلِ اعتنا قرار دیا ہے ان چیزوں کی وضاحت خود انھوں نے کہیں شعوری طور پر اور کہیں غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر کر دی ہے۔ تذکرے کے خاتمے پر ریختہ کی جو ان کے الفاظ میں "شعریست بہ طور شعر فارسی بہ زبان اردوئے معلّٰی شاہجہان آباد دہلی" تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ریختہ کی کئی قسمیں ہیں،[1]

(۱) جس میں ایک مصرعہ فارسی اور ایک ہندی زبان میں ہو۔

(۲) نصف مصرعہ فارسی اور نصف ہندی میں ہو۔

(۳) جس میں فارسی کے افعال و الفاظ لائے جائیں۔ یہ قبیح صورت ہے۔

(۴) جس میں فارسی کی ایسی ترکیبیں استعمال کی جائیں جو زبانِ ریختہ سے مناسبت رکھتی ہوں۔ ایسی تراکیب کا استعمال جائز ہے لیکن اس مناسبت کا اندازہ غیر شاعر نہیں لگا سکتا۔ جو ترکیبیں زبان ریختہ کے لئے نامانوس ہوں ان کا استعمال معیوب ہے مگر اس کا سمجھنا سلیقۂ شاعری پر موقوف ہے۔ فقیر کا مسلک بھی یہی ہے کہ اگر فارسی کی ترکیبیں گفتگوئے ریختہ کے موافق ہوں تو ان کے استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں۔

(۵) ایہام گوئی جس کا رواج زمانۂ قدیم میں عام تھا لیکن اب طبائع اس صنعت کی طرف بہت کم مائل ہیں بشرطیکہ بندش کی شستگی کا خیال رکھا جائے۔

(۶) وہ طرزِ شاعری جسے ہم نے اختیار کیا ہے اور جو تمام صنائع پر محیط ہے۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت اور ادا بندیٔ خیال سب اسی فن میں آتے ہیں۔[2] اس تفصیل سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ میر فارسی کی مانوس و شگفتہ تراکیب، صنائع بدائع کے بے تکلف استعمال، فصاحت و بلاغت، صفائی بیان اور شستگی و بندش کو لوازماتِ شاعری تصور کرتے تھے انھوں نے شاعر کے لئے ذوقِ سلیم کی اہمیت پر بھی زور

---

[1] صفحہ ۶ [2] صفحہ ۱۷۹، ۱۸۰

دیا ہے۔ شاعری ان کے نزدیک اکتسابی فن نہیں، وہبی عطیہ ہے۔
بغیر فطری رجحان کے کوئی شخص کامیاب شاعر نہیں بن سکتا۔ فارسی
تراکیب کے استعمال کے سلسلے میں شاعر اور غیر شاعر کی تفریق انھیں
اشارات کی حامل ہے

میر شاعری کو محض گل و بلبل کی داستانوں تک محدود رکھنا
مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ عبدالحی تاباں کی شاعری کے متعلق ان
کی یہ رائے کہ "ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل
تمام است۔ اما بسیار رنگین می گفت"[1]، ضمناً اسی رجحان کی نشاندہی
کرتی ہے۔ صحتِ الفاظ اور صحت، محاورات و امثال کا خیال رکھنا بھی
ان کی نظر میں ضروری تھا۔ چناں چہ میر سجاد اکبرآبادی کے ایک شعر
پر جس میں "کانٹوں میں گھسیٹنا" کے بجائے "کانٹوں میں اینچنا"
نظم ہوا ہے اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "در مثل تصرف
جائز نیست"[2]۔ شیخ محمد حاتم کا ایک شعر ہے ؎

دیکھ طور اس دور کا حاتم نے کی ترکِ شراب
یاد کر کر سبزرویاں کو وہ اب پیتا ہے بھنگ

میر اس شعر کی ایک ترکیب "سبزرویاں" پر اس طرح تبصرہ کرتے
ہیں کہ "دریں لفظ "تامل کردن ضرور است زیرا کہ آشنائے گوش
ایں ہیچمدان نیست"[3]۔ محمد حسین کلیم نے قصیدہ "روضۃ الشعراء"
میں میرزا مظہر کا نام "جان جاں" کے بجائے "جان جاناں" موزوں
کیا ہے۔ اس تصرف کے متعلق میر صاحب کا ارشاد ہے کہ "چوں
اکثر عوام نام مرزا از غلطی جان جاناں می گویند، شاعر مذکور نظر
بر شہرت ہمچنیں موزوں کردہ اگرچہ نمی بایست کہ گفتگوئے ما با
خواص است"[4]۔ آخری جملہ اس نقطۂ نظر کا حامل ہے کہ شعر
خواص یا بہ الفاظ دیگر یارانِ نکتہ داں کے سمجھنے کی چیز ہے نیز
یہ کہ غلط العام کا استعمال جائز ہے مگر اس سے احتراز کرنا بہتر ہے۔
میر کے خیال میں توارد ایک ایسی اصطلاح ہے جو شعرائے
اخفائے حال کے لئے وضع کر لی ہے ورنہ متوارد اشعار سرقہ ہی کی

[1] صفحہ ۱۰۸ [2] صفحہ ۶۹ [3] صفحہ ۷۸ [4] صفحہ ...
[5] صفحہ ۴۸

بدلی ہوئی شکل ہوتے ہیں۔ چناں چہ یقین کے ذکر میں رقمطراز ہیں
کہ "اکثر شاعرانِ ریختہ را مبتذل بندیافتہ ام۔ میگویند و توارد
می نامند گویا ایں شعر استاد در حق ایشاں است ؎

ہر چہ گویند بے محل گویند
در توارد غزل غزل گویند"[5]

تذکرہ نگار یا نقاد کا سب سے پہلا اور خوش گوار فرض انصاف،
غیر جانب داری اور فراخ دلی ہے۔ ان بنیادی لوازم و خصوصیات
کی روشنی میں میر کا سب سے بڑا کمال وہ منصفانہ اور بے لاگ
فیصلے ہیں جو انھوں نے شعراء کے ادبی مقام کا تعین کرتے ہوئے
صادر فرمائے ہیں۔ اپنی فطرت اور مزاج کے برعکس میر صاحب
نے اس تذکرے میں بڑی رواداری، انصاف پسندی اور خود فراموشی
کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی نازک مزاجی ضرب المثل ہے۔ اپنی عام
زندگی میں وہ نہایت آشفتہ طبع، زود رنج، خود بیں اور خود پرست
انسان تھے، اسی وجہ سے اکثر معاصرین سے ان کی چشمکیں چلتی رہتی
تھیں لیکن "نکات الشعراء" میں اکثر ایسے مقامات آئے ہیں
جہاں انھوں نے ذاتیات سے بلند ہو کر حقیقت کی ترجمانی کی ہے اور
صدائے انا کو پس پشت ڈال کر شعور کی آواز پر لبیک کہا ہے۔
میر صاحب کے والد نے دو شادیاں کی تھیں۔ سراج الدین علی خاں
آرزو ان کی پہلی بیوی کے بھائی اور میر دوسری بیوی کی اولاد
تھے۔ غالباً اسی بنا پر دونوں کے تعلقات ہمیشہ نا خوش گوار رہے۔
اس رنجشِ باہمی کی تفصیل "ذکرِ میر" کے اوراق میں ملتی ہے۔
والد کے انتقال کے بعد دہلی پہنچنے پر جن حالات سے میر کو دوچار
ہونا پڑا ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"جو لوگ درویش (والد) کی زندگی میں میری
خاکِ پا کو سرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے انھوں نے
یکبارگی مجھ سے آنکھیں پھیر لیں۔ ناچار پھر دہلی گیا
اور اپنے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خاں
آرزو کا منت پذیر ہوا۔ یعنی کچھ دن ان کے پاس

[5] صفحہ ۴۸

رہا اور شہر کے بعض مصاحبوں سے کچھ کتابیں پڑھیں۔
جب میں کسی قابل ہوا تو بھائی صاحب کا خط پہنچا کہ
میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے، ہرگز اس کی تربیت میں
سعی نہ کی جائے۔ وہ عزیز (آرزو) واقعی دنیا دار
شخص تھا اپنے بھانجے کے لکھنے پر میرے درپے ہو گیا
جب کبھی ملاقات ہوتی تو بلا وجہ بُرا بھلا کہنا شروع
کر دیتے اور طرح طرح سے تکلیف پہنچانے کی کوشش
کرتے۔ میرے ساتھ ان کا سلوک ایسا تھا جیسا کسی
دشمن سے ہوتا ہے۔"

آگے چل کر فرماتے ہیں کہ:-

"اگر ان کی دشمنی کی تفصیل بیان کر دوں تو ایک دفتر
ہو جائے[1]"

اب آرزو کی شخصیت کا وہ مرقع دیکھئے جو نکات الشعراء میں
پیش کیا گیا ہے:

"شاعر زبردست، قادر سخن، عالم فاضل، تا حال
ہمچو ایشاں بہ ہندوستانِ جنّت نشاں بہم نرسیدہ
بلکہ بحث دایراں می رود، شہرۂ آفاق در سخن فہمی
طاق.... حاصل کمالات اوشاں از حیزۂ بیاں
بیروں است۔ ہمہ استادانِ مضبوط فن ریختہ
ہم شاگردانِ آں بزرگوار اند۔ گاہے برائے تفنن طبع
دو سہ شعر ریختہ فرمودہ ایں فن بے اعتبار را کہ ما اختیار
کردہ ایم اعتبار دادہ اند"[2]

دیکھئے یہاں تمام ذاتی اختلافات اور خانگی معاملات کو بالائے طاق
رکھ کر انصاف کی بات کہہ دی۔ اگر کوئی شخص اس تعریف و توصیف
اور اعتراف کمال کو تصنع یا لفاظی سے تعبیر کرے تو درست نہ ہوگا
دونوں بیانات میں اختلافات کا سبب ان کتابوں کی بنیادی حیثیت
کا اختلاف ہے جن سے وہ متعلق ہیں۔ "ذکرِ میر" میر کی آپ بیتی
ہے انھوں نے آرزو کی شخصیت کے اخلاقی پہلو اور کردار کی
کمزوریوں سے بحث کی ہے۔ "نکات الشعراء" ایک ادبی تصنیف
ہے اس لئے اس میں ان کے کمالاتِ فن اور علمی و ادبی افضلیت
کی وضاحت کی گئی ہے۔

میر کے معاصرین میں سودا بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں،
اپنے ایک شعر میں میر نے ان کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

سودا جیسے علامۂ وقت اور باکمال شخص کی ذات پر جہالت
کا اطلاق حد سے بڑھی ہوئی انانیت کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن اس
کو کیا کہا جائے کہ اس قسم کی مبالغہ آمیز تعلّیاں ابتداء ہی سے
ایک روایت کی طرح اردو و فارسی غزل گو شعراء کی سرشت
میں داخل رہی ہیں۔ سودا بہرحال ایک عظیم فن کار ہے
اور میر کو بھی اس کی فن کاری اور ملک الشعرائی کا اعتراف
ہے۔ منقولۂ بالا شعر ایک شاعر کے خود ستائی کی صدائے بازگشت
تھا۔ اب ایک تذکرہ نگار کی زبانی اسی سودا کی قدر و قیمت اور
فنّی عظمت کا بیان سنیئے:

"سرآمد شعرائے ہندی اوست، بسیار خوشگوست
..... در چمن بندئ الفاظش گل معنی دستہ دستہ
ہر مصرع برجستہ اش را سرو آزاد بندہ، پیش فکر
عالیش طبع عالی شرمندہ شاعر ریختہ چناں جیسے
ملک الشعرائی ریختہ او را شاید....."[1]

عبدالحیٔ تاباں کے موضوعِ فکر سے میر کو اتفاق نہیں پھر بھی
ان کی رنگین نگاری کی داد دیئے بغیر نہ رہے۔ اس سلسلے میں ان کا
قول پہلے ہی نقل کیا جا چکا ہے۔ چند جملے اور ملاحظہ فرمایئے:

"تا حال در فرقۂ شعراء ہمچو او شاعر خوش ظاہر
در عرصۂ ظہور جلوہ گر نشدہ بود..... نسبت
بہ شعر او استاد (...) او را رتبۂ شاگردی

---

[1] بحوالہ "انتخاب کلام میر" مرتبہ عبدالحق صفحہ ۲۱۷
[2] صفحہ ۳

[1] صفحہ ۱۰۳

او نبود ...... از چندے بسبب کم اختلاطی ایں ہیچمدان
کدورتے بمیاں آمدہ بود - اجلش مہلت نہ داد کہ
تلافیش کردہ آید ......" [1]

آخری جملہ جس احساس پشیمانی کا آئینہ دار ہے وہ میر کی بلندئی کردار کو ظاہر کرتا ہے۔ "نکات الشعرا" میں اس قسم کی بے لاگ رائے زنی کی مثالیں محدود نہیں بکثرت موجود ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباسات میں بھی آپ کو اسی جذبہ کی کارفرمائی نظر آئے گی۔

(۱) سید عبد الولی عزلت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:
"مشق شعر فارسی ہم کردہ اند لیکن مزاج او شان میلان ریختہ بسیار دارد ...... فقیر تمام بہ سخن دانی از اسالیب کلام شان واضح می گردد کہ بہرۂ بسیارے از درد مندی دارند، با ایں ہمہ کمال ایں قدر وسعت مشرب ہم رسانیدہ اند کہ در ہر رنگ چوں آب می آمیزند" [2]

(۲) محمد حسین کلیم: - طرز شن بر کسے عیاں نیست - اکثر بہ زبانِ بیدل حرف می زند۔ در فہم شعر تہہ دارد .....
طبع رواں او مانند سیلِ رواں است و فکر رسا یش آں سوئے آسماں .... اگرچہ کلیم در فارسی گذشتہ است اما کلیم ریختہ پیش فقیر ایں است ..." [3]

(۳) شیخ محمد حاتم: "مردیست جاہل و متمکن و مقطع و وضع دیر آشنا و فتانہ دارد۔" [4]

(۴) یکرو "ہیچمدان فن ریختہ بود لیکن خود را خود ہمہ دان می شمرد۔" [5]

(۵) فضلی "شاعر خوبے نبود۔" [6]

(۶) محمد علی حشمت "اکثر بر شعر مردماں اعتراضات بیجا می کرد و جواب باصواب می یافت در شعر ریختہ کہ بسیار پا جیانہ می گفت، گیھا دارد ....

[1] صفحہ ۱۰۰ [2] صفحہ ۹۲ [3] صفحہ ۴۲ [4] صفحہ ۷۵ [5] صفحہ ۷۹ [6] صفحہ ۹۰

حاصل عجیب ہنگامہ پرداز ے بود در ایں ایام ہیچ روئے ہم بہم نمی رسد ....." [1]

(۷) شہاب الدین ثاقب "در ہمہ چیز دست دارد و بہیچ نمی داند ....." [2]

(۸) محمد محسن محسن :- "ذہنش بسیار مناسب و سلیقہ اش نیز درست معلوم می شود - مصرع ریختہ بہ مشورت من موزوں می کند - سخنش تمام قد آنا بہ سبت ساگی رسیدہ باشد - خوب خواہد گفت انشاء اللہ" [3]

میر سجاد اکبر آبادی اس زمانے میں کم عمر اور نو مشق شاعر تھے، ساتھ ہی میر سے ان کے تعلقات بھی خوش گوار نہ تھے۔ اس کے باوجود ان کا ایک شعر میر صاحب کے لئے تواجد کا سبب بن گیا تھا جس کو انھوں نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:

"ہمہ شعر سبحان اللہ لیکن فقیر از دیدن ایں شعر تواجد دست بہم می دہد از بسکہ از خواندن ایں شعر حظے بر می دارم، می خواہم کہ بصد جا بنویسم" [4]

مذکورہ شعر درج ذیل ہے ؎

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے
جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

اپنے ہم عصر اور ہم تخلص شاعر محمد میر میر (سوز) کے متعلق ان کا یہ قول کہ

"ہر چند طرز علیحدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص نصف دم از دوستش است" [5]

کسی حد تک منصف مزاجی کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔

میر صاحب نے اپنے نقل کردہ اشعار میں کہیں کہیں اصلاحیں بھی کردی ہیں، یہ اصلاحیں جن کی بدولت صرف ایک معمولی سے تغیر و تبدل کے بعد اشعار کی معنوی حیثیت پہلے سے بلند تر ہوگئی ہے، ان کی نکتہ رسی اور دقیق نگاہی کی عکاس ہیں۔ ادائے خیال کے لئے

[1] صفحہ ۱۴۷ [2] صفحہ ۹۴ [3] صفحہ ۱۳۹ [4] صفحہ ۷۱، ۷۲ [5] صفحہ ۱۵۱

موزوں اور برمحل الفاظ کا انتخاب کمالِ شاعری کی دلیل ہے۔ لیکن یہ کمال ہر شخص کا حصہ نہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ تمام شاعر جن کے اشعار میں تصرف کیا گیا ہے اس حقیقت سے ناآشنا اور اس جوہر سے بے بہرہ تھے۔ البتہ ان کی نظریں اس مقام تک رسائی حاصل نہ کر سکیں، جہاں پہنچنے میں میرؔ کی دوررس نگاہیں کامیاب نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں یہاں نقل کی جاتی ہیں

(۱) انعام اللہ خاں یقینؔ نے کہا ہے ؎

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو

کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

میرؔ کے خیال میں اگر 'خوش نصیبی' کے بجائے 'خوش معاشی' کہا جاتا تو شعر بہت 'بامزہ' ہو جاتا[1]

(۲) میر سجادؔ کا ایک شعر ہے ؎

بے تکلف ہو سبھوں سے وہ ملے ہے سجادؔ

دختِ رز بھی عجب طرح کی مستانی ہے

میر صاحب کہتے ہیں کہ اگر میرا شعر ہوتا تو مصرعِ اول اس طرح موزوں کرتا ع بے تکلف ہو نپٹ سر پہ چڑھے ہے سجادؔ[2]

(۳) مصطفیٰ خاں یکرنگؔ کہتے ہیں ؎

پرسچ کہے جو سو مارا جا سے

راستی سے ہے گی دار کی صورت

میر صاحب فرماتے ہیں کہ باعتقادِ فقیر "پرسچ" کے بجائے صرف "حق" اولیٰ ہے[3]

(۴) یکرنگؔ ہی کا ایک اور شعر ہے ؎

اس کو مت بوجھو سجن اوروں کی طرح

مصطفیٰ خاں آشنا یکرنگ ہے

اگر یہ شعر میر صاحب کا ہوتا تو وہ اپنے حسب الارشاد پیش مصرع اس طرح نظم کرتے ؎

مت تلون اس میں سمجھے آپ سا[4]

(۵) آبروؔ کا ایک مطلع ہے ؎

---

[1] صفحہ ۸ [2] صفحہ ۱۰ [3] صفحہ ۲۰ [4] صفحہ ۲۰

نہیں تارے بھرے ہیں تنک کے نقطے

اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

میر صاحب کی رائے ہے کہ اگر "اس قدر" کے بجائے "کس قدر" کہا جاتا تو شعر آسمان پر پہنچ جاتا[5]

اس حقیقت سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ان اصلاح شدہ شعروں کی ہیئت و معنویت میں اصل اشعار سے زیادہ بلندی اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان اصلاحات سے میرؔ کا مقصد شعراء کی نااہلی کا اظہار یا ان کے فن کی تنقیص نہیں۔ ان کے مشورے ایک تعمیری اور اصلاحی جذبے پر مبنی ہیں۔ ان کا مطمحِ نظر حریفانہ یا معاندانہ خوردہ گیری نہ تھی، ورنہ وہ ہر شاعر کے کلام سے قابلِ اعتراض اشعار انتخاب کر کے اس کی کوتاہیوں کا مذاق اڑا سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ دوسری خصوصیات کے علاوہ۔ اس خصوصیت سے میرؔ کی دیانتداری اور متانت کا ثبوت ملتا ہے۔

اس تذکرے کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ میرؔ کو اردو ادب کی تاریخ میں چند انکشافات کا فخر بھی حاصل ہے۔ انھوں نے پہلی مرتبہ ایسی دو ایک باتیں لکھی ہیں جن کے متعلق ان کے ساتھ چلے بغیر کسی صحیح فیصلے تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ 'نکات الشعراء' کی اہمیت کا یہ پہلو کبھی نظر انداز نہ کیا جا سکے گا کہ وہ پہلا تذکرہ ہے جس میں اردو کے قدیم شاعر سعدیؔ کے تذکرے میں یہ الفاظ ملتے ہیں کہ:

"آنچہ بعض ایں را شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ گمان بردہ اند، خطاست"[6]

میرؔ کے اس قولِ فیصل سے قائمؔ چاندپوری کے مندرجہ ذیل خیال کی تردید ہو جاتی ہے کہ:

"اتفاقِ جمہور بر آنست کہ چوں حضرت شیخ سعدی شیرازی در ہنگامِ سیاحت بہ طرف گجرات تشریف آوردند یک دو غزل ریختہ مع دیگر ابیات بر سبیلِ تفننِ طبع

---

[5] صفحہ ۱۱ [6] صفحہ ۱۰۳

ارشاد فرمودند۔۔۔۔" [1]

یہ حقیقت بھی اسی تذکرے سے بے نقاب ہوتی ہے کہ مرزا مظہر کا نام شہرت عام کے برخلاف "جانِ جاں" تھا۔ میرؔ نے اس دعوے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"پدر او مرزا جان نام داشت۔ از فرطِ شفقت مرزا جانِ جاں می گفت از ایں سبب بہمیں اسم موسوم است۔"

پھر یقینؔ کے ذکر میں اس حقیقت کی مزید تصریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"اکثر عوام از غلطی نام مرزا جان جاناں می گویند۔۔"

لیکن اس نام سے موسوم ہونے کا جو سبب بتایا گیا ہے اس سے مجھے اتفاق نہیں۔ اصل وجہ تسمیہ کا علم حضرت مظہرؒ کے خلیفہ شاہ نعیم اللہ کے اس قول سے ہوتا ہے کہ:

"چوں خبرِ ولادت آں حضرت بسمعِ مبارک عالمگیر رسید، فرمود کہ پسر جان پدری باشد چوں نام والدش مرزا جان است، نام پسرش را جان جان مقرر کردم" [2]

"نکات الشعرا" کی ورق گردانی سے ایسی ہی کچھ اور باتیں بھی منظر عام پر آتی ہیں جو چنداں اہم نہیں لیکن ان کی تاریخی حیثیت مسلم ہے مثلاً ولیؔ کو سب سے پہلے "باشندۂ اورنگ آباد" [3] اسی تذکرے میں لکھا گیا ہے یا میرؔ کے متعلق خواجہ ناصر عندلیب کی یہ پیشینگوئی کہ "میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد" [4] جو مصنف کے سوانح حیات کا ایک جزو ہے، مصنف نے خود فخریہ انداز میں بیان کی ہے اور اس کی تکمیل پر خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

"الحمد للہ والمنۃ کہ حرفت آں سر سلسلۂ خدا پرستاں مؤثر افتاد۔"

اس تذکرے سے اس زمانہ کی ادبی سرگرمیوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔ میرؔ نے کئی جگہ ایک "مجلس ریختہ" کا ذکر کیا ہے۔ یہ مجلس ہر ماہ کی پندرھویں تاریخ کو انھیں کے یہاں ہوا کرتی تھی۔ تذکرے کی تصنیف سے چار پانچ سال قبل اس جلسے کی جائے انعقاد جعفر علی خاں ذکیؔ کا مکان تھا، اس کے بعد خواجہ میر دردؔ کی رہائش گاہ اس اجتماع کے لئے انتخاب کر لی گئی تھی۔ آخر میں خواجہ صاحب کے اصرار پر میرؔ نے اس مقصد کے لئے اپنے مکان کے استعمال کی تجویز منظور کر لی تھی۔ اس کے علاوہ میر سجاد اکبر آبادی، علی نقی کا فر، حافظ حلیم اور بعض دوسرے لوگوں کے یہاں بھی اس قسم کی مجلسیں منعقد ہوتی رہتی تھیں جن میں میرؔ بھی شریک ہوتے تھے۔ ان مجالس کے لئے "نکات الشعراء" میں ایک جگہ لفظ "مراختہ" استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ اس زمانے میں 'مشاعرہ' کے وزن پر ایسی ادبی محافل کے لئے وضع کر لیا گیا تھا جن میں شعراء اپنا ریختہ کلام سناتے تھے۔ مشاعرہ کا لفظ ان مجلسوں کے لئے کہیں استعمال نہیں کیا گیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کے عہد میں 'مشاعرہ' کی اصطلاح صرف فارسی غزل سرائی کی مجلسوں کے لئے مخصوص تھی۔

اشرف الدین علی خاں پیامؔ کے درج ذیل قطعہ بند اشعار جو عام طور سے میرؔ سے منسوب کئے جاتے ہیں اور عبد المنان بیدلؔ عظیم آبادی نے "اشعار میر" میں ان کے "مبتذل اور غیر فطری کلام" کی مثال میں نقل بھی کر دئے ہیں، آپ نے ضرور سنے ہوں گے ؎

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے	کام عشاق کا تمام کیا
کوئی عاشق نظر نہیں آتا	ٹوپی والوں نے قتل عام کیا

"نکات الشعراء" میں پیامؔ کے نام سے ان اشعار کی موجودگی اس اختلاف انتساب کے سلسلے میں حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔

"نکات الشعراء" کی تصنیف کے دوران میں کچھ ایسی منزلیں بھی آئی ہیں جہاں میرؔ اپنی رائیں قطعیت کے ساتھ متعین نہیں کر سکے ہیں۔ ایسے مقامات پر ان کے فیصلے غیر واضح اور مشکوک نظر آتے ہیں۔ انعام اللہ خاں یقینؔ کے ملکۂ شعر گوئی سے بے بہرہ ہونے کے متعلق ان کے سامنے ایک معتبر واقعہ بھی تھا جسے وہ خود ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ:۔

"میاں شہاب الدین ثاقبؔ نقل می کرد کہ من محض برائے امتحان بخانۂ او رفتم و یک غزل طرح کردم، من غزل

---

[1] مخزن نکات صفحہ ۱ [2] معمولات مظہری صفحہ ۲
[3] صفحہ ۸۹ [4] صفحہ ۵۰

بانصرام رسانیدم و از و مصرعے موزوں نشدہ ......" ۱؎
لیکن اس کے باوجود ان کے بارے میں اس سے زیادہ نہ لکھ سکے کہ :

" مردماں می گفتند کہ مرزا مظہر او را شعر گفتہ می دہد و وارث شعرہائے ریختہ خود گردانیدہ ، از قبول کردن ایں معنی بندہ را خندہ می آید کہ ہمہ چیز بوارث می رسد الا شعر ......
بعد از ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد۔ شاید از ہمیں راہ مردماں گمان ناموزونیت در حق او داشتہ باشند۔ جمعے بریں اتفاق دارند کہ شاعری او خالی از نقص نیست کہ شاعر ایں قسم کم فہم نمی باشد۔" ۲؎

خدا معلوم اظہار خیال میں شکوک و شبہات کی یہ آمیزش کسی شعوری تذبذب کا نتیجہ ہے یا یقین کی نااہلیت پر پردہ ڈالنے کے لئے مصلحتاً ایسا کیا گیا ہے۔ میری نظر میں دوسری وجہ زیادہ اہم ہے۔ میر حسن نے بھی اپنے تذکرے میں یقین کی موزوں طبعی سے محرومی کا ایک واقعہ جو سودا نے ان سے بیان کیا تھا، نقل کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ایک دن سودا اور میر سوز یقین کے ہاں گئے اور آزمائش کے لئے ایک مصرع طرح دیا لیکن باوجود اصرار کے وہ ایک شعر نہ کہہ سکے۔
بندرابن راقم کے ذکر میں ان کا ایک شعر نقل کرتے ہوئے میر صاحب نے تحریر فرمایا ہے کہ :

" ایں معنی را در دیوان میر عبدالحی تاباں مرحوم بہ تغیر ردیف باہمی الفاظ مطالعہ کردہ ام۔ ظن غالب آں است کہ ایں شعر از تاباں مذکور است چرا کہ او از مدت مشق سخن می کرد و ایں نو مشق است۔" ۳؎

راقم اور تاباں کے اشعار متوارد باہم مضمون تو ضرور ہیں لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ راقم نے سرقہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں تاباں کی کہنہ مشقی کے مقابلے میں راقم کی نو آموزی کی دلیل کافی نہیں۔ بعض اوقات نو مشق شاعر بھی پرانے اور قادر الکلام شاعروں سے زیادہ اچھے اور بلند اشعار کہہ لیتے ہیں۔ " نکات الشعراء " ہی سے زیر بحث دونوں اشعار نقل کئے جاتے ہیں تاکہ ناظرین ان کے اختلاف کا اندازہ کر سکیں ؎

جفا تو چاہیئے اے شوخ مجھ پہ یاں تک کر
کہ سب کہیں مجھے رحمت تری وفا کے تئیں (تاباں)

یاں تک قبول خاطر کیجے تری جفا کو
تا سب کہیں کہ راقم رحمت تری وفا کو (راقم)

اس تذکرے پر ایک سرسری نگاہ ڈالتے ہی یہ تلخ حقیقت سامنے آ جاتی ہے کہ میر صاحب نے تحقیق و تدقیق کو زیادہ اہمیت نہ دیتے ہوئے اپنے قلم کی جولانیاں ذاتی علم یا سید صاحب (سید عبدالولی عزلت) کی بیاض تک محدود رکھی ہیں۔ انھوں نے بعض شعراء کے مختصر سوانح حیات حتیٰ کہ ان کے ناموں کے متعلق حصول معلومات کی زحمت اٹھانے کے مقابلے میں عدم واقفیت کے اظہار کو ترجیح دی ہے۔ چناں چہ دلی کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

" احوالش کماینبغی معلوم من نیست۔" ۱؎

مصطفےٰ خاں یکرنگ کے ذکر کا یہ اختصار بھی اسی رجحان کی غمازی کرتا ہے۔

" یکرنگ شاعر ریختہ، معاصر میاں آبرو۔ می گویند کہ بسیار چیاں اختلاط و آشنائے دوست بود بندہ از احوال او خوب اطلاع ندارم۔" ۲؎

محمد فقیہ درد مند کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :

" ہر چند کہ یک ملاقات با او کردہ ام لیکن خوب از احوالش مطلع نیستم۔ ایں قدر دانم کہ منظر یافتہ مرزا مظہر مسطور است ......" ۳؎

حبیب کے متعلق فرماتے ہیں :

" احوالش معلوم نیست، از بیاض سید صاحب مذکور (شعرے) نوشتہ شد۔" ۴؎

بعض جگہ اس سے بھی زیادہ ایجاز و اختصار سے کام

۱؎ صفحہ ۳۴ ۲؎ صفحہ ۱۰۱، ۱۰۲ ۳؎ صفحہ ۱۴۳

۱؎ صفحہ ۹۰ ۲؎ صفحہ ۱۸ ۳؎ صفحہ ۱۱۷ ۴؎ صفحہ ۱۰۲

سے کہ صرف تخلص کے بعد ایک یا دو شعر نقل کر دینے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ یہ کوتاہیاں جو صرف تساہل پسندی کا نتیجہ کہی جا سکتی ہیں، ایک تذکرہ نگار کی شان کے خلاف ہیں، لیکن ان کی موجودگی کے باوجود "نکات الشعراء" ایک عظیم ادبی تخلیق ہے۔ چند خامیوں کی وجہ سے اس کی تاریخی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آ سکتا۔ کسی ادیب یا مصنف سے یہ توقع رکھنا کہ وہ فرو گذاشتوں کا مرتکب نہ ہو یا حقیقت سے سرِ مو تجاوز نہ کرے، اس کو ماورائے انسانیت سمجھنے کے برابر ہے۔ میر کے کلام میں بھی اسقام موجود ہیں پھر بھی اس کی عظمت اور ابدیت میں کلام نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح 'نکات الشعراء' بھی ایک نقشِ دوام کی حیثیت رکھتا ہے۔

راز یزدانی

غزل

قدم قدم پہ حجاب نظامِ عالم ہے
جمالِ یار، یہ کس کی نظر سے برہم ہے

وہ اعتبار ہماری نگاہ پر کم ہے
جس اعتبار کے قابل نظامِ عالم ہے

نشاط و گریۂ مطرب ہے جو بھی عالم ہے
صدائے نغمہ ہے لَے میں نہ شورِ ماتم ہے

فریبِ دل نے محبت میں کھائے ہیں کیا کیا
ہر اک فریب پر اب تک یقینِ محکم ہے

کلی کو پھول بنانا بھی ہے پریشانی
بہار سے بھی عروسِ جمال برہم ہے

اسی سے ذوقِ لطافت کی داد کیوں چاہو
جسے خبر ہو کہ پھولوں کی زندگی کم ہے

نثارِ جلوہ دل و دیں، ذرا نقاب اٹھا
وہ ایک لمحہ سہی، ایک لمحہ کیا کم ہے

وہ شمعِ طور میں ہو یا چراغِ حرم میں ہو
جہاں جہاں ہے تجلی، نظر سے برہم ہے

شمیمِ غنچہ و گل، رنگِ لالہ، نغمۂ موج
ترے جمال کی ہر شرح خود ہی مبہم ہے

وہ رقصِ شعلہ، وہ سوز و گدازِ پروانہ
جدھر چراغ ہیں روشن، عجیب عالم ہے

اُن آنسوؤں کی حقیقت کو کون سمجھے گا
کہ جن میں موت نہیں، زندگی کا ماتم ہے

حدودِ دیر و حرم سے گزر چکا شاید
کہ اب اجازتِ سجدہ ہے اور پیہم ہے

جلالِ طور کو بے حرمتِ اس نگاہ کی خیر
تری نگاہ تو میری نظر سے برہم ہے

حیاتِ رازؔ میسّر نہیں زمانے میں
مگر تمام زمانے کو موت کا غم ہے

اختر باندوی

بہاروں کو سلام

سفیرِ جشنِ طرب، اے نویدِ فصلِ بہار — سکونِ دردِ جگر، راحتِ دلِ بیمار
قرارِ خاطرِ بےتاب، وجہِ صبر و قرار — بصد خلوص بصد عز و افتخار سلام

مرے وطن کی بہارو تمھیں ہزار سلام

کلی کلی کے ہے دل میں شگفتگی کی اُمنگ — جو دل ہے سوچ کے حیراں تو آنکھ دیکھ کے دنگ
یہ جشنِ عہدِ مسرت یہ لطفِ رامش و رنگ — فروغِ لالہ و گل جلوۂ بہار سلام

مرے وطن کی بہارو تمھیں ہزار سلام

نجاتِ اہلِ گلستاں نے پائی خاروں سے — زہے نصیب ملا امن فتنہ کاروں سے
زمینِ ہند ملاتی ہے آنکھ تاروں سے — وطن کی پاک زمیں تجھ پہ بے شمار سلام

مرے وطن کی بہارو تمھیں ہزار سلام

نہیں وطن میں وہ اب امتیازِ پست و بلند — نہیں ہے کوئی بھی در اب کسی کے واسطے بند
اب اپنی اپنی خوشی ہے اب اپنی اپنی پسند — نظامِ ہند کے آئینِ باوقار سلام

مرے وطن کی بہارو تمھیں ہزار سلام

اُٹھا چکے ہیں گلستاں سے اب خزاں کے علم — کہ آ گیا ہے گلوں کے نکھار کا موسم
خوشا نصیب کہ [illegible] بہار کا پرچم — نشانِ اوجِ وطن نازشِ بہار سلام

مرے وطن کی بہارو تمھیں ہزار سلام

سلام اُن پہ ہوئے جو اسیرِ دار و رسن — سلام اُن پہ مٹائی جنھوں نے رسمِ کہن
سلام اُن پہ ہوئے جو شہیدِ راہِ وطن — مرے وطن کے شہیدانِ جاں نثار سلام

مرے وطن کی بہارو تمھیں ہزار سلام

آر۔ آر۔ دِواکر

ہمارے نئے صدر

بارہ سال تک ملک کے سب سے بڑے عہدے پر فائز رہنے کے بعد ڈاکٹر راجندر پرساد ۱۳۔ مئی کو اس سے دست بردار ہوئے اور اسی دن ڈاکٹر سروپلی رادھاکرشنن نے نئے 'صدر' کی حیثیت سے حلف اٹھایا۔ ڈاکٹر پرساد بہار کے ضلع سارن کے زیرادئی گاؤں کے ایک کسان خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ اب تقریباً پندرہ سال تک عوامی زندگی کی اعلیٰ ترین اور مشکل ترین ذمہ داریاں پوری کرنے کے بعد اپنے 'صداقت آشرم' میں واپس پہونچ گئے ہیں۔ ڈاکٹر رادھاکرشنن نے انھیں خراجِ عقیدت پیش کرتے بجا فرمایا کہ ڈاکٹر راجندر پرساد جنک، بھرت، مہاویر اور بدھ کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنک راج رشی تھے اور آزادانہ عمل ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ بھرت کی فرض شناسی بے مثال ہے۔ مہاویر نے یہ تعلیم دی کہ جس مذہب میں اخلاقی قدروں سے روگردانی کی جائے وہ مذہب نہیں کہلا سکتا۔ بدھ رحمدلی کا نمونہ تھے۔ 'بودھ' حاصل کرنے کے بعد وہ پینتالیس سال تک انسانیت کی خدمت انجام دیتے رہے —— ڈاکٹر پرساد میں یہ ساری خوبیاں نظر آتی ہیں۔ سادگی، وقار اور معقولیت پسندی ان کی شخصیت کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ خواہ کسان ہو یا راجہ، ملکی ہو یا غیر ملکی، جو کوئی بھی صدرِ جمہوریہ کی حیثیت سے ڈاکٹر پرساد سے ملا، وہ یہ محسوس کئے بغیر نہ رہ سکا کہ وہ ہندوستان اور ہندوستانی کلچر کا نشان ہیں۔

ہمارے نئے صدر چھوٹی عمر سے ہی ہندوستانی کلچر کی ہر اس چیز کے دلدادہ رہے ہیں جس میں گہرائی، بلندی اور استقلال پایا جاتا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ اس بات پر زور دیا کہ ہم ہندوستانی صرف کلچر کے امانت دار نہیں بلکہ ہمیں روحانیت کا ایک سرچشمہ بھی ورثہ میں ملا ہے، جس سے بڑی جان دار اور تخلیقی قوتوں کے سوتے بہہ نکلے ہیں اور جو صدیوں سے فاتحانہ طور پر بہتا چلا آ رہا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں جبکہ ان کی عمر صرف بیس سال تھی ان کی کتاب Ethics of Vedanta (ویدانتی اخلاقیات) شائع ہوئی جس میں ان کی آئندہ تحریروں کی بعض جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس کتاب کے ذریعہ نظام ویدانت کے خلاف اس اعتراض کا جواب دینا مقصود تھا کہ یہ نظام دوسری دنیا سے متعلق ہے اور اس میں اخلاقیات کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ درحقیقت وہ ساری عمر ہندوستانی فکر و خیال کی بہترین ترجمانی اور ہندوستانی کلچر کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف ہندوستانی مکاتیبِ فکر میں ہم آہنگی پیدا کی بلکہ مشرقی و مغربی رجحانات میں بھی امتزاج پیدا کیا۔ آپ کے باب میں یہاں تک کہا جا سکتا ہے، چونکہ وہ دنیا کے فلسفیانہ اور مذہبی خیالات سے پوری طرح واقف ہیں، اس لئے ان کے نزدیک مشرق و مغرب، ماضی و حال کی کوئی تخصیص نہیں۔ ان کے سامنے ایک ایسی انسانیت کے

فکروخیال کی دنیا ہے جو ابھرتی آرہی ہے۔ ان کا نقطۂ نظر محدود یا منقسم نہیں بلکہ ہمہ گیر اور مربوط ہے۔ وہ فلسفہ، مذہب اور اخلاقیات کو الگ الگ خانوں میں نہیں رکھتے جن کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہ ہو۔ بلکہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ چیزیں ایک جسم کامل کے اعضائے رئیسہ کی حیثیت رکھتی ہیں، اور یہ خود انسانی زندگی ہے جو بڑی رنگارنگ اور مالا مال ہے۔ وہ مذہب یا فلسفہ کے کسی ایک نظام سے وابستہ ہوکر نہیں رہ گئے۔ وہ ہمیشہ زندگی کے حقائق اور سچائیوں کے مستند متلاشی رہے۔ ان کے عقائد ادراک باطنی پر قائم ہیں، نہ کہ صرف فکروخیال اور منطق پر۔ ان کا فلسفۂ اخلاق زندگی کی ارتقاء پذیر خواہش اور شعور پر مبنی ہے جو بلند تر فکر، وسیع تر زندگی اور پُرمسرت بقا کے لئے سرگرم عمل ہے۔

فلسفہ، مذہب اور اخلاقیات کے متعلق ان کے غیر تقلیدی نظریے اور ادراک باطنی نے "پرستھان ترائی" کی تشریحات لکھنے پر آمادہ کیا۔ اس میں شامل ہیں اپنشد، برہم سوترا اور بھاگوت گیتا۔ اگرچہ یہ تشریحات انگریزی زبان میں ہیں پھر بھی ہندوستانیوں کے نزدیک ان کا عظیم ترین کارنامہ ہیں۔ انہی کی بدولت وہ آچاریہ کے رتبے کو پہنچے۔ یہ وہ مرتبہ ہے جو شنکر، مادھو اور رامانج کو حاصل تھا۔ وہی شخص آچاریہ یعنی استاد کہلانے کا مستحق سمجھا جاتا ہے جو ان کتب مقدسہ کی بنیاد پر ایک مربوط نظام فکر قائم کرتا ہے۔ فلسفہ اور مذہبیات کے ایک عظیم تخلیقی مصنف کی حیثیت سے دنیا کے علماء و فضلا میں ان کا درجہ بہت بلند ہے۔ ہندوستان میں جن لوگوں نے ہندوستانی فکروخیال کی ترجمانی کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ ان کی صف میں بھی ڈاکٹر رادھاکرشنن کا مرتبہ بلند و محفوظ ہے۔

ڈاکٹر رادھاکرشنن ۱۸۸۸ء میں ایک تقلید پرست متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی جنم بھومی تروتنی (Tiru tani) اور تروپتی (Tirupati) میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ یہ دونوں مقدس مقامات ہیں اور دور دراز سے لوگ یہاں زیارت کے لئے آتے ہیں۔ مگر تقلید پرستی سے انھیں کبھی کوئی دلچسپی نہ ہوئی۔ اور یہ ماحول آزادانہ فکروخیال کی دنیا کی طرف قدم بڑھانے میں کوئی رکاوٹ نہ ڈال سکا۔ مسیحی اداروں میں ان کی تعلیم بڑی مفید ثابت ہوئی۔ کیوں کہ ایک تو انھیں مسیحیت کا قریبی مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ دوسرے انھیں ایک چیلنج قبول کرنا پڑا — ہندوستانی فکر اور ثقافت کے خلاف جو اعتراضات کئے جاتے تھے، ان کے پیش نظر انھوں نے ہندو مذہب کا گہرا مطالعہ کیا، اور اس طرح انھوں نے ہندوستان کی روح اور اس کے فلسفہ و مذہب کے زندۂ جاوید سرچشمہ کا پتہ لگایا جو بہت سی بے معنی اور مردہ رسمیات کے خس و خاشاک میں دب کے رہ گیا تھا۔ ٹیگور کی تحریروں نے ان کے خیالات کو تقویت پہنچائی۔

۱۹۱۸ء میں انھوں نے اپنی کتاب Philosophy of Rabindra Nath Tagore شائع کی۔ ٹیگور کو یہ کتاب بہت پسند آئی۔ انھوں نے ڈاکٹر رادھاکرشنن کی تعریف میں جو کچھ لکھا وہ کئی اعتبار سے اہم ہے، شاعر اعظم نے لکھا تھا: "آپ کی مستعدی اور ژرف نگاہی نے مجھے متحیر کر دیا۔ زبان کا ادبی حسن سونے پر سہاگہ ہے جس کی سب سے بڑی خوب صورتی یہ ہے کہ الفاظ کے جھمیلوں اور علمیت کے اظہار محض جیسی خامیوں سے پاک ہے —" ان الفاظ میں شاعر اعظم نے ان کے اسلوب نگارش اور اس کی خوبیوں کو خراج تحسین پیش کیا تھا۔ بیس سال کی عمر میں ہی ان کا انداز تحریر ترقی کر کے اس منزل پر پہونچ گیا تھا۔ ڈاکٹر رادھاکرشنن اب بھی جو کچھ لکھتے یا کہتے ہیں، اس میں بھی خوبی بدستور قائم ہے۔ آسان لکھنا مشکل ہے اور آسان اور مؤثر انداز میں لکھنا اور بھی دشوار ہے، خاص کر جبکہ فلسفیانہ مسائل پر مؤثر انداز میں لکھنا ہو۔ لیکن ڈاکٹر رادھاکرشنن اس میدان میں بھی نمایاں طور پر کامیاب نظر آتے ہیں۔ ایسی کامیابی حاصل کرنا ذرا مشکل ہی ہوتا ہے۔ اُلجھے ہوئے مسائل اور انتہائی دقیق موضوعات سے متعلق اُن کی تحریروں میں بھی ایک ادبی سحر انگیزی پائی جاتی ہے جس سے ہم مبہوت ہوکر

رہ جاتے ہیں ۔ ان کے اکثر جملے مدتوں ہمارے ذہن میں گونجتے رہتے ہیں اور اپنے اثر و نفوذ کے باعث ہمارے دل میں جاگزیں ہو جاتے ہیں ۔ مثلاً "مذہب کا مقصد معرفتِ حق ہے ۔" "مذہب عقلی بنیادوں پر زندگی گزارنے کا دوسرا نام ہے ۔" "فکرِ معقول کامیاب عمل اور صحیح سماجی اداروں کے ذریعہ مذہب کا اظہار ہونا چاہیئے ۔" "سچے دل سے ہی خدا کا جلوہ دیکھا جا سکتا ہے ۔" اور "سچائی کو پہچاننے کے لئے علم کی ضرورت نہیں بلکہ بچہ کا دل چاہیئے ۔" فلسفہ اور مذہب کے علاوہ دوسرے موضوعات پر بھی ان کی تحریریں ایسے ہی اثر و نفوذ کی حامل ہیں جیسے، ان کے اس قول میں کسی اضافے کی کیا گنجائش ہے ! "آمریت مایوسوں کا ہتھیار ہے ۔" یا "حقیقی جمہوریت وہ ہے جس میں انسانی عظمت کی قدر کی جاتی ہے ۔" انھوں نے جو کتابیں لکھی ہیں وہ اپنے موضوع اور بیان کے اعتبار سے کلاسیکی قدر و قیمت کی حامل ہیں —

Indian Philosophy, An Idealis : View of Life,
Reign of Relision in Contemporary Philosophy,
Gautama the Buddha, Relision & Society.

یہ سب کتابیں ہر لائبریری کی زینت ہیں ۔

ڈاکٹر رادھا کرشنن جیسے لوگوں کی تخلیقی قوت کی نشو و نما کے پس پشت وجدانی کیفیت کا سراغ لگانا مشکل ہوتا ہے ۔

بہر حال آپ کے دل کے اندرونی گوشوں سے جو چند بھی باتیں باہر آپائی ہیں ان سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ "مظاہر کے پس پشت ایک ان دیکھی دنیا" پر ان کا مستقل ایمان ہے جس کو دیکھنے سے زیادہ محسوس کیا جا سکتا ہے ۔ جو ذہن کے مقابلہ میں دل کی آنکھ سے زیادہ نظر آتی ہے ۔ وہ انتہائی عقلیت پسند فلسفیوں میں شامل ہیں لیکن تصوّف کا ایک باریک ان دیکھا پردہ ان کے فلسفہ کے پورے تانے بانے پر چھایا ہوا ہے کیونکہ اس کی بنیاد ادراکِ باطنی پر قائم ہے ۔ ان کی ذات میں ہمیں ایک جینئس سے زیادہ اپنشد کے روشن ضمیر کی صفات ملتی ہیں گو وہ کسی بڑے سے بڑے جینئس سے کم نہیں ۔

انھیں اپنی زندگی میں مشکلوں، آزمائشوں اور پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑا ۔ لیکن ایک غیبی قوت پر ان کا ہمیشہ بھروسہ رہا جس نے ان کی مدد کی — یہی غیبی قوت انسانوں اور قوموں کی قسمتوں کا فیصلہ کرتی ہے ۔ ایک ماہرِ تعلیم کی حیثیت سے وہ جلد ہی آندھرا اور بنارس یونیورسٹی کے وائس چانسلر بن گئے ۔ اس کے بعد انھوں نے یونیورسٹی تعلیم سے متعلق کمیشن کی صدارت کی اب ان کی شہرت دور دور تک پہونچ چکی تھی ۔ ہمارے وزیر اعظم نے اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے انھیں روس میں ہندوستانی سفیر کے عہدے کے لئے منتخب کر لیا ۔ سفیر کی حیثیت سے وہ بہت کامیاب ثابت ہوئے ۔ وہ ان چند لوگوں میں سے تھے جو مارشل اسٹالین سے براہِ راست بات چیت کر سکتے تھے ۔

ہندوستان واپس آنے کے بعد وہ دس سال تک نائب صدر کے عہدہ پر سرفراز رہے ۔ راجیہ سبھا کے چیئرمین کی حیثیت سے وہ اس کا کام نہایت ہوشیاری، حاضر جوابی، مزاح اور چابک دستی کے ساتھ انجام دیتے رہے جس کے باعث انھیں کبھی 'رولنگ' دینے کی ضرورت نہ ہوئی ۔ اسی زمانے میں آپ مختلف ممالک کے دورے پر بھی گئے، جہاں آپ نے انتہائی لیاقت اور دانش مندی کے ساتھ ہندوستان کا نقطۂ نظر پیش کیا جس سے مخالف ذہن بھی قائل ہو گئے ۔ لیکن ان مصروفیات کے باوجود ان کے مطالعہ اور تحریری کام میں کوئی رکاوٹ نہ پڑی ۔ انھوں نے ہندوؤں کی کتبِ مقدسہ کی تشریح مکمل کی ۔ ایک مرتبہ انھوں نے مجھ سے کہا تھا — "میری اصلی زندگی تو یہی ہے، باقی سب کچھ جھاگ کی طرح ہے ۔" انہی کے ایما سے ہارورڈ یونیورسٹی نے دنیا کے مختلف مذاہب کے مطالعہ کے لئے ایک عجیب و غریب ادارہ قائم کیا جہاں تمام مذاہب کے لوگ مشترکہ زندگی گزارتے ہیں ۔

اب ڈاکٹر رادھا کرشنن کو ریاستی اسمبلیوں اور پارلیمنٹ کے ممبروں نے بھاری کثرتِ رائے سے صدر منتخب کیا ہے ۔ کل ۴۹۰۳ ممبروں نے انتخاب میں حصہ لیا ۔ ان میں سے

۰۳۹۲ نے ان کے حق میں رائے دی۔

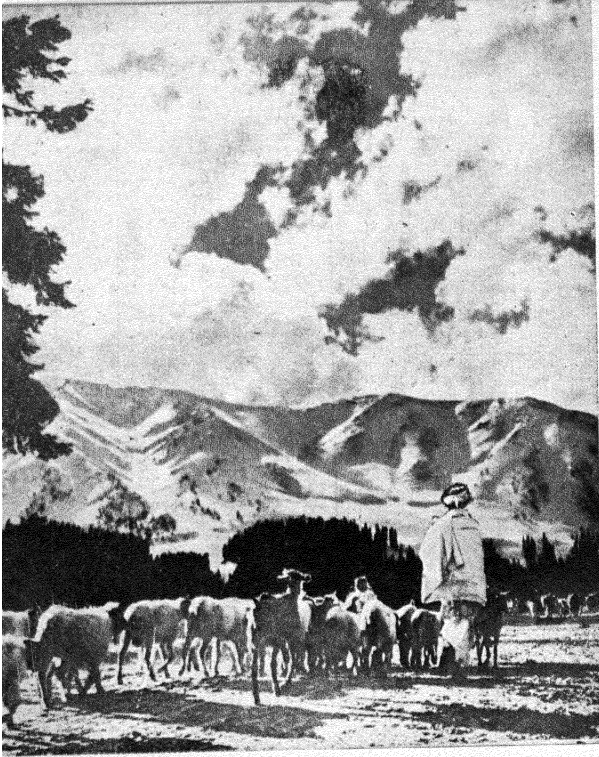
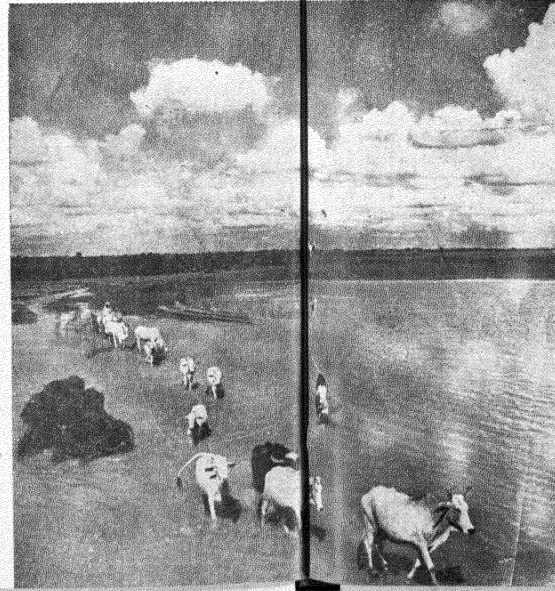
ڈاکٹر رادھاکرشنن کی عمر اب ستر سال سے زیادہ ہو گئی ہے مگر ان پر اس کا کوئی اثر نہیں۔ وہ سیدھے اور تیز چلتے ہیں۔ ایک لمبا کوٹ پہنتے ہیں۔ وہ شرافت اور وقار کی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے پُر رونق چہرے پر ہلکی مسکراہٹ کھیلتی رہتی ہے۔ ان کے سر پر ایک سفید صافہ ہوتا ہے جس کے نیچے وہ دماغ ہے جو کسی حدبندی اور رکاوٹ کو خاطر میں نہیں لاتا اور آزادی کے ساتھ گھومتا پھرتا ہے۔ اور انسانی زندگی کی حقیقت اور انسانی دلچسپی کی تلاش میں رہتا ہے۔ وہ جہاں کہیں جاتے ہیں، وسیع علم اور دانش مندی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ وہ فطرت انسانی کی تمام اعلیٰ و افضل باتوں کے دلدادہ ہیں اور نیچی، چھوٹی اور رکیک باتوں سے متنفر۔

یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ جو شخص ایسی عظیم کتابوں کا مصنف ہے اور جس کے کندھوں پر حکومت کی اتنی بھاری ذمہ داری کا بوجھ ہے وہ اتنی سیدھی سادی زندگی گزارتا ہے۔ ڈاکٹر رادھاکرشنن بہت ہی سادہ انسان ہیں۔ وہ صبح چھ بجے اُٹھ جاتے ہیں۔ روزانہ صبح کو آل انڈیا ریڈیو کا "وندنا" پروگرام سنتے ہیں جس میں ملک کے تمام علاقوں کے بھگتی گیت سنائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ رات کے نو بجے خبریں سننا کبھی نہیں بھولتے۔

وہ دن بھر ملاقاتوں، سرکاری کاموں اور کانفرنسوں میں مصروف رہتے ہیں، بس رات کو نو بجے کے بعد انھیں پڑھنے لکھنے اور غور و فکر کرنے کا موقع ملتا ہے۔ پھر رات کے گیارہ بجے وہ سو جاتے ہیں۔ ان کا کھانا بہت سادہ ہوتا ہے یعنی چند چمچے چاول، دو تین ٹوسٹ، بسکٹ، ترکاریوں کا شوربہ، پھل اور کافی۔

بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ان کا سرکاری خرچ بہت معمولی ہے۔ قانونی اور رسمی طور پر انھیں جتنے سیکرٹری اور دوسرا عملہ رکھنے کا اختیار حاصل ہے اتنا عملہ انھوں نے کبھی نہیں رکھا۔ کسی نے اُن سے پوچھا کہ جب آپ ملک سے باہر جاتے ہیں تو اپنے بڑھاپے کے پیش نظر سیکرٹریوں اور خدمت گاروں کو ساتھ کیوں نہیں لے جاتے۔ انھوں نے اس کا جواب دیا۔ "ہم لوگ زیادہ شور مچاتے ہیں۔ مجھ جیسے لوگ جہاں بھی جاتے ہیں ان کی دیکھ بھال کی جاتی ہے، خواہ یہ ماسکو ہو یا پیرس، لندن ہو یا واشنگٹن۔"

صدر کا عہدہ سنبھالنے کے بعد ان کے نزدیک جو باتیں سب سے زیادہ اہم ہوں گی ان کا اندازہ ڈاکٹر رادھاکرشنن کی اس تقریر سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے ۱۱ مئی کو پارلیمنٹ کے ممبروں کے سامنے غیر رسمی طور پر کی تھی۔ اس وقت تک ان کے انتخاب کا بھی باقاعدہ اعلان کیا جا چکا تھا۔ انھوں نے جمہوریت کی بہت دلچسپ تعریف پیش کی تھی — "ہو سکتا ہے کہ دوسرا آدمی زیادہ اچھا اور زیادہ صحیح ہو۔ ایک سچے جمہوریت پسند کا یہی نقطۂ نظر ہونا چاہیئے۔ اس نقطۂ نظر سے انکساری، قوتِ برداشت اور صبر و استقلال پیدا کرنے میں مدد ملے گی۔" انھوں نے کہا کہ "ہندوستان میں ساری بُرائیاں غریبی اور اقتصادی و سماجی زندگی میں یکساں مواقع کی عدم موجودگی سے پیدا ہوئی ہیں۔" انھوں نے بتایا "ہم ایک عظیم کلچر کے وارث ہیں، لیکن ہمیں نئے زمانے کے ساتھ چلنا چاہیئے اور سائنس اور ٹیکنالوجی کا چیلنج قبول کرنا چاہیئے۔ البتہ ہم اپنی روحانیت کا رشتہ ہاتھ سے نہ جانے دیں جو ہمارے کلچر میں سب سے زیادہ دیرپا ہے۔"

صدرِ جمہوریۂ ہند ڈاکٹر سروپلّی رادھا کرشنن

برسات کی بہاریں

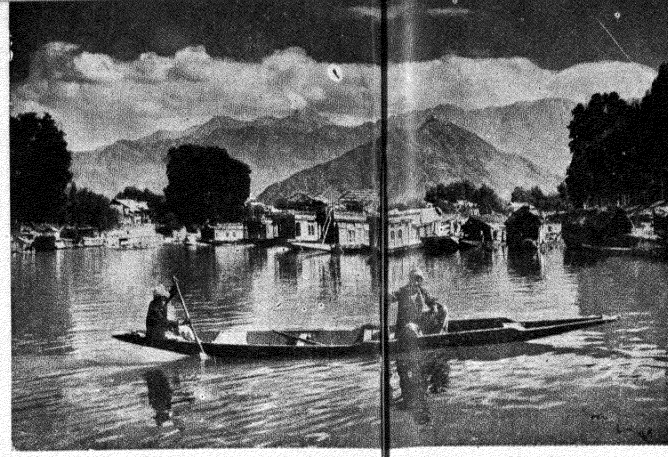
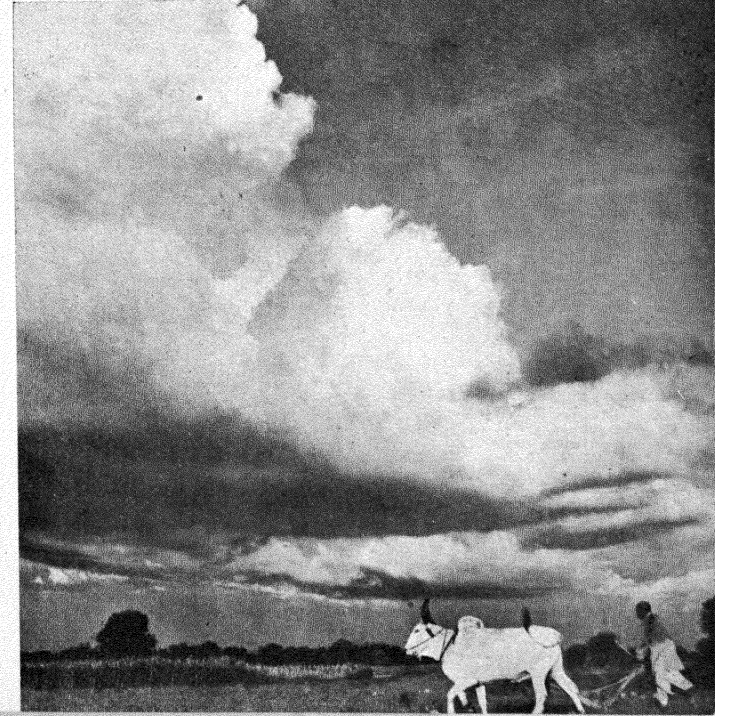
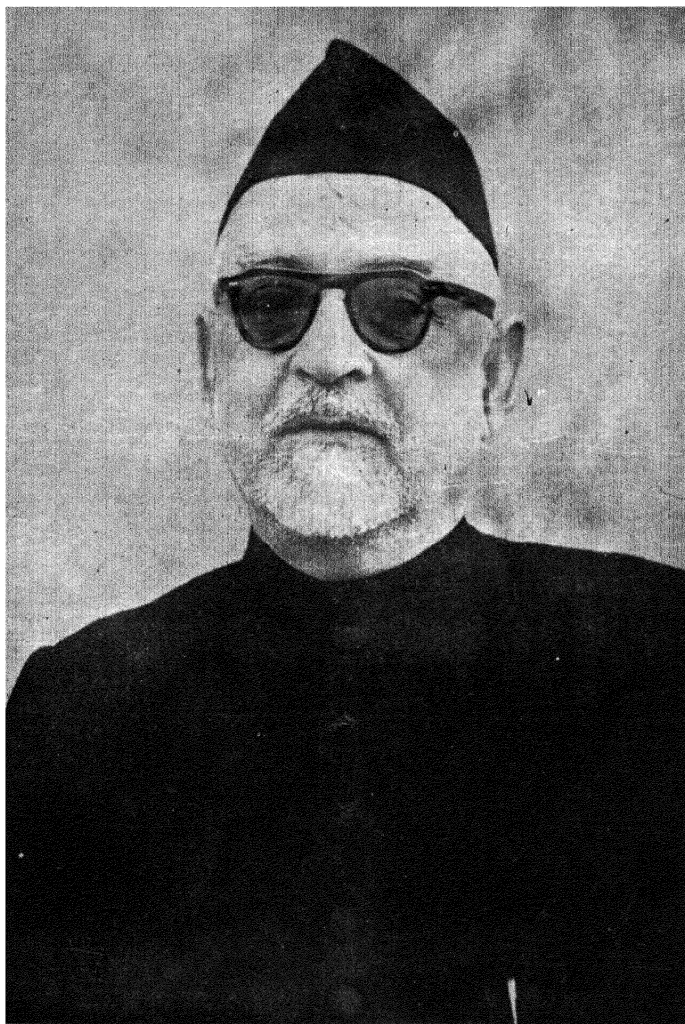
بمبئی میں برسات

خاموش فضا

گھنگھور گھٹا

گھر کی اور

جل تھل

امنڈتے بادل

نائب صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین

گوپی ناتھ امن

ڈاکٹر ذاکر حسین

ہمارے نائب صدرِ جمہوریہ

۱۹۲۵ء میں جب میں غازی آباد آیا تو میرے مقابل مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا وکیل کا مکان تھا۔ جو یوں تو نظم بھی کہتے تھے اور مولانا حالی سے اصلاح بھی لی تھی مگر ان کا اصل میدان نثر تھا۔ جب کوئی مضمون لکھتے تو رسالہ میں بھیجنے سے پہلے مجھے بلا کر سناتے۔ کبھی میرا ان سے اتفاق ہوتا کبھی اختلاف، رفتہ رفتہ ربط ضبط بڑھتا گیا۔ ۱۹۳۱ء میں جب میں جیل سے رہا ہو کر آیا تو ایک روز ایک مضمون سنانے کے بعد وہ کہنے لگے — چلیے ذاکر صاحب سے ایک روز آپ کی ملاقات کرا لائیں۔

میں نے ذاکر صاحب کو ۱۹۲۶ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ قرول باغ کے جلسے میں بھی تو سنا تھا مگر ان سے تعارف نہ تھا۔ میں نے تنہا صاحب کی تجویز بخوشی قبول کی اور دوسرے یا تیسرے دن ذاکر صاحب سے ملنے ہم دونوں غازی آباد سے دلی آئے۔ میرے ذہن میں ذاکر صاحب کے کمرے کا جو تصوّر تھا اس سے بالکل مختلف پایا۔ وہ ایک چٹائی پر بیٹھے تھے۔ سامنے ایک ڈسک پر قلم، دوات کاغذ اور چند فائلیں تھیں پاس ہی ایک صراحی رکھی تھی۔ میں اس سادگی پر مرا تو نہیں لیکن مرعوب ضرور ہوا۔ پانچ سال پہلے میں نے ذاکر صاحب کی جو تقریر سنی تھی وہ کچھ ان سنی سی تھی۔ کیوں کہ اس زمانے تک لاؤڈ اسپیکر رائج نہ ہوئے تھے۔ ایک تو ذاکر صاحب کی آواز میں باوجود پٹھان ہونے کے پٹھانیت کے مقابلہ میں لکھنویت زیادہ ہے، دوسرے اس زمانے تک شعرائے حلقے کے باہر دلی میں مجھ سے بہت کم لوگ واقف تھے۔ اس لئے بیٹھنے کی جگہ ایسی ملی جو سنیما گھروں کی نشستوں کے اعتبار سے باوقار اور جلسہ گاہوں کی نشستوں کے لحاظ سے بے وقار تھی۔ بہرحال اس وقت میں نے ذاکر صاحب کا دھندلا سا نقش دیکھا اور ہلکی سی آواز سنی۔ انھیں قریب سے دیکھنے اور بات کرنے کا موقع تنہا صاحب کی معیت میں حاصل ہوا۔ میں ان کے چند جملوں سے ہی مرعوب ہو گیا۔ جب انھوں نے تنہا صاحب سے میرے متعلق یہ سنا کہ یہ ستیہ گرہ کی تحریک میں قید رہ چکے ہیں تو انھوں نے جیل کے ساتھیوں کے بارے میں میرے تاثرات پوچھے۔ میں نے جو کچھ کہا انھوں نے غور سے سنا اور تائید بھی کی۔ تفصیل سے نہ لکھنے کی گنجائش ہے اور نہ مصلحت لیکن میں یہ خیال لے کر آیا تھا جو بتیس بتیس سال بعد آج بھی قائم ہے کہ ہنگامی حالات کے مقابلے میں تعمیری کاموں میں جان کھپانا زیادہ مشکل ہے ؎

اے مرغِ سحر عشق ز پروانہ بیاموز
کاں سوختہ را جاں شد و آواز نیامد

ذاکر صاحب انھیں خاموش قربانی کرنے والوں میں سے ہیں۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو خیرباد کہہ کر جب جرمنی گئے تو وہاں سے معاشیات کی ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے کر آئے۔ یہاں جامعہ عثمانیہ میں انھیں چھ سو روپے کی جگہ مل رہی تھی اُسے قبول نہ کیا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ

میں تین سو روپے مہینے پر کام کرنے لگے۔ جامعہ کی آمدنی کم ہوئی تو تنخواہ تین سو سے دو سو کرلی اور کم ہوئی تو دو سو سے ڈیڑھ سو پھر سوا اور پھر پچہتر روپے مہینے پر بسر کرنے لگے۔ اقتصادی یا معاشی اعتبار سے یہ ترقی معکوس تھی لیکن اخلاقی اعتبار سے یہ سونا کندن بن رہا تھا

سے می نگرد و سینہ تا در خم نہ جوشد اند کے
خواہی دلت روشن شود از کف عسل باید ترا

اس جوش میں بعض ظرف سے باہر آجاتے ہیں لیکن ذاکر صاحب ایسے نہیں۔ یہ جوش جو اُبال کر خم کے باہر کر دیتا ہے اکثر ان لوگوں میں پایا جاتا ہے جو اپنی قربانی یا ایثار کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں لیکن جس نے اُسے زندگی کا جزو لازم قرار دے لیا ہو وہ کس بات پر ناز کرے گا

گریباں چاکی عشاق از ذوقِ فنا باشد
الف در سینۂ گندم ز شوقِ آسیا باشد

یہ بات سینۂ ذاکر صاحب میں بھی ہے۔ ان کے نالے کے پابند نے یا آزاد ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ وہ نالہ کرتے ہی نہیں ان میں ذاکریت کم ہے حسینیت زیادہ۔

ذاکر صاحب کا وطن فرخ آباد کا قصبہ قائم گنج ہے۔ آفریدی پٹھانوں کا ایک خاندان اس قصبہ میں آبسا تھا۔ یہ کوئی دو سو برس کی بات ہے۔ پچھلی صدی میں اسی خاندان میں غلام حسین خاں صاحب ہوئے جو ذاکر صاحب کے دادا تھے اور ایک باہمت سپاہی ہونے کے ساتھ ساتھ خیر دوست بھی تھے۔ کہتے ہیں کہ ان کا مکان بن رہا تھا تو کسی مزدور کو کاہل یا بے عمل دیکھ کر انھوں نے سخت گیری کی۔ اس نے ان کے مرشد سے فریاد کی۔ جب یہ مرشد کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انھوں نے حکم دیا کہ متھرا جاکر فلاں سادھو سے ملو تو تمھاری یہ خطا معاف ہو جائے گی یہ متھرا پہنچے اُس مہنت سے ملے اور اشیرواد لے کر واپس آئے۔ ان کے مرشد کی یہ دعا تھی کہ تمھارا یہ مکان بابرکت ثابت ہوگا اور تم پھلو پھولو گے کاش وہ آج اس عالم آب و گل میں ہوتے اور یہ دیکھتے کہ اُن کا پوتا نائب صدر جمہوریۂ ہند ہوگیا ہے اور لوگ کہہ رہے ہیں کہ

نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

غلام حسین خاں صاحب کے دو صاحبزادے تھے۔ علا حسین خاں اور فدا حسین خاں۔ چونکہ مورثِ اعلیٰ حسین خاں صاحب تھے اس لئے اس خاندان کے ہر فرد کے نام کے آخر میں حسین خاں ہوتا ہے۔ یہی فدا حسین خاں ذاکر صاحب کے والد ماجد تھے جو قائم گنج سے گئے تو تھے حیدرآباد اپنے بھائی کے ساتھ تجارت کرنے، لیکن وہاں کے ادبی ماحول میں تعلیم کا شوق ہوا۔ وکالت پاس کی اور وہیں وکالت کرنے لگے۔ ایک کوٹھی حیدرآباد میں بنوائی اور ایک اپنے وطن قائم گنج میں۔ وہیں حیدرآباد میں ۱۸۹۷ء میں ذاکر صاحب کا جنم ہوا۔

ابھی ذاکر صاحب کی تعلیم شروع ہی ہوئی تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا اور ان کا خاندان قائم گنج واپس آگیا۔ مڈل تک تعلیم قصبہ میں حاصل کی۔ پھر اٹاوہ سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا

بالائے سرش ز ہوشمندی
می تافت ستارۂ بلندی

یہ سات بھائی تھے۔ سب ذہین، سب ادبی ماحول میں پلے۔ بڑے بھائی مظفر حسین خاں کا عین عالم جوانی میں انتقال ہوگیا۔ یہ سب سے بڑے تھے۔ ذاکر صاحب سے بڑے عابد حسین خاں تھے اور زاہد حسین خاں جو ذاکر صاحب کے بعد پیدا ہوئے۔ یہ بھی جوانی میں ہی گزر گئے۔ جعفر حسین خاں بچپن میں ہی چل بسے۔ اب یہ تین بھائی ہیں۔ سب سے بڑے ذاکر صاحب ان سے چھوٹے یوسف حسین خاں جو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں پروفیسر رہے اور آج کل علی گڑھ یونی ورسٹی میں پرو وائس چانسلر ہیں اور سب سے چھوٹے محمود حسین خاں جو جامعہ کراچی میں پروفیسر ہیں۔

جب جنگ ترکی و بلقان شروع ہوئی تو ذاکر صاحب اٹاوہ ہائی اسکول میں تعلیم پا رہے تھے۔ انھوں نے ترکوں کی امداد کے لئے چندہ کیا بلکہ چندہ کو معمول بنالیا۔ ہر ہفتہ جلسہ کرتے ٹوپی کو جھولی بنا کر چندہ جمع کرتے اور قریب کے ڈاک خانہ سے رقم روانہ کر دیتے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے مسجد میں تقریر بھی کی۔ یوں تو پندرہ سال کی عمر میں تقریر کرنا اب کوئی بڑی بات نہیں لیکن ان میں سے بیشتر تقریریں رٹی یا ماسٹروں کی رٹائی ہوئی ہوتی ہیں۔ لیکن اب سے پچاس برس پہلے پندرہ سال کی عمر کے لڑکے کا مسجد میں برجستہ تقریر کرنا حیرت انگیز تھا۔ اس کی دوسری مثال صرف مولانا ابوالکلام آزاد کی ذات میں ملتی ہے۔

۱۹۱۳ء میں ذاکر صاحب ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ میں داخل ہوئے اور ۱۹۱۹ء میں ایم۔ اے پاس کرکے ۱۹۲۰ء میں جرمنی چلے گئے۔ ایم۔ اے۔ او کالج نے ان کی تعلیم ختم ہوتے ہوتے مسلم یونیورسٹی کی شکل اختیار کر لی تھی جیسے ہندو کالج سے ہندو یونی ورسٹی بن گئی تھی۔ ذاکر صاحب کی اس کالج کی تعلیم کے دوران ہی پہلی جنگِ عظیم شروع ہوئی۔ مولانا ابو الکلام آزاد رانچی میں اور علی برادران چھندواڑہ میں نظر بند ہوئے۔ کانگریس لیگ معاہدہ لکھنؤ میں ہوا۔ مسٹر مانٹیگو وزیر ہند اصلاحات کا خاکہ مرتب کرنے ہندوستان آئے۔ پہلی جنگِ عظیم ختم ہوئی۔ ہندوستان میں نئی سیاسی اصلاحات کا نفاذ ہوا۔ ستیہ گرہ کی تحریک چلی، پنجاب کا خونیں باب ہوا، خلافت کی تحریک چلی اور مہاتما گاندھی اور علی برادران ملک کی ترمورتی کہلانے لگے۔ انھیں مولانا محمد علی نے علی گڑھ میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی داغ بیل ڈالی۔ علی گڑھ کی فضا اسے راس نہ آئی آخر خواجہ عبدالمجید، حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر انصاری میں خط و کتابت کے بعد یہ طے پایا کہ جامعہ کو دلّی لایا جائے۔ یہاں اس کا اقتصادی بار تو حکیم اجمل خاں نے اور ان کے بعد ڈاکٹر انصاری نے اپنے کندھوں پر لیا اور انتظامات کا بار ڈاکٹر ذاکر حسین نے اُٹھایا۔ اگر ان سے کم درجے کی ہمت کا آدمی ہوتا تو جن دشواریوں سے جامعہ کو دوچار ہونا پڑا ہے، بھاگ کھڑا ہوتا۔ مگر وہاں ایسے ہی شخص کی ضرورت تھی جو اپنی تنخواہ تین سو سے گھٹاتے گھٹاتے پچھتر روپیہ کر لے۔

۱۹۳۱ء کے بعد جامعہ میں میرا آنا جانا شروع ہو گیا۔ ذاکر صاحب کے بعد ڈاکٹر عابد حسین، مولانا شفیق الرحمٰن قدوائی، پروفیسر محمد مجیب، ڈاکٹر عبداللطیف، جناب حامد علی خاں، جناب محمود علی خاں، جناب عبدالواحد سندھی، پروفیسر عاقل، ڈاکٹر علیم، مولانا اسلم جیراج پوری، جناب شفیع الدّین نیّر آپا جان، جناب برکت علی، ڈاکٹر سلامت اللہ، جناب سعید انصاری، جناب غلام ربّانی تاباں سبھی سے ملاقات ہوئی، اور یہ تعلق اس وقت اور بھی گہرا ہو گیا جب میرا بڑا لڑکا جامعہ میں ۱۹۳۶ء میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کیلئے داخل ہوا لیکن بنیاد ذاکر صاحب کی ملاقات سے ہی پڑی تھی۔ جب تک ذاکر صاحب اور جامعہ ملّیہ قرول باغ میں رہے میرا آنا جانا زیادہ رہا۔ جب سے جامعہ کی ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کا مینہ اوکھلا کی عمارت میں چلا گیا، سال میں صرف چند بار کا آنا جانا رہ گیا۔ لیکن جب میں ذاکر صاحب سے ملتا تو معلوم ہوتا کہ جیسے روح کو تازگی حاصل ہو گئی ہے

خسروا! گر دوری مجنی بہ خلوت گاہِ دوست
ہمنشینی با عاشقان زادہ بودن ہم خوشش است

میں ذاکر صاحب کو انھیں عاشقان زادہ میں سے سمجھتا ہوں۔ جب میرا بڑا لڑکا جامعہ کے کالج میں پڑھ رہا تھا اسی زمانے میں ذاکر صاحب کو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کا وائس چانسلر بنا کر بھیج دیا گیا وہی مسلم یونیورسٹی جس سے الگ ہو کر جامعہ ملّیہ اسلامیہ کی بنیاد پڑی تھی

کہ ہم نے انقلابِ چرخِ گرداں یوں بھی دیکھا ہے

بات یہ ہے کہ ملک کے آزاد ہونے کے بعد صورت حال بالکل اور ہو گئی تھی۔ اب مسلم یونی ورسٹی کو توڑنے کا نہیں بلکہ اسے بچانے کا سوال تھا اور اس عمل میں ذاکر صاحب سے بہتر کوئی اور انسان نہ مل سکتا تھا۔ جو ایک طرف تو طلبا کے مزاج کی اصلاح کرے دوسری طرف یونی ورسٹی کی ساکھ قائم کرے۔ جب میں نے ذاکر صاحب کو مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر ہونے پر مبارک باد کا خط بھیجا تو ان کا جواب آیا کہ معلوم نہیں میرے کمزور کندھے کہاں تک اس بار کے متحمل ہوں گے، حقیقت یہ ہے کہ اور کسی کے کندھے اس بارِ امانت کو کھینچنے کی طاقت نہ رکھتے تھے اور حکومت نے یہ قرعۂ فال ٹھیک ہی ڈالا، مگر جامعہ ملّیہ اسلامیہ میں ان کی قوتِ تخلیق کا امتحان تھا تو مسلم یونی ورسٹی میں قوتِ تعمیر کا اور قوتِ تنظیم کا امتحان تو دونوں ہی جگہ تھا۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء تک ملک میں اور علی گڑھ میں جو کچھ ہوا اس کا ردّ عمل بھلا ذاکر صاحب کے علاوہ کون کر سکتا تھا۔ ان کی روشنیٔ طبع ان کے لئے چاہے بلا ہو مگر دوسروں کے لئے رحمت ہی ہوتی ہے۔ جامعہ ملّیہ پر بھی یہی صادق آتا تھا اور مسلم یونی ورسٹی پر بھی کہ

یک چراغیست دریں بزم کہ از پرتوِ آں
ہر کجا می نگری انجمنے ساختہ اند

مجھ سے مسلم یونی ورسٹی کی سینٹ کے ایک بڑے با وقار ممبر کہتے تھے کہ ذاکر صاحب کے دور میں یونی ورسٹی میں جمہوری دور بالکل

ختم ہو گیا ہے۔ وہ اپنی طرف سے ہمیں بحث کا پورا موقع دیتے ہیں لیکن ہم سب پر ان کا جادو کچھ ایسا چل گیا ہے کہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ہم لوگ ان کی عقل و بصیرت سے اتنے مرعوب ہو گئے ہیں کہ جو کچھ وہ کہہ رہے ہیں وہی بات سمجھ میں آ جاتی ہے اور آمنّا و صدقنا کہہ کر اسے قبول کر لیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ خارجی اور داخلی حالات نے جو کچھ اثر ڈالا تھا ذاکر صاحب نے اس کو زائل کر کے نیا ماحول پیدا کیا۔ خزاں رسیدہ چمن میں پھر بہار آئی

دشت از دیر سبزہ دامون پُر از گوہر شدہ

۱۹۵۶ء میں خرابیٔ صحت کی بنا پر ذاکر صاحب نے مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے عہدہ سے استعفیٰ دے دیا مگر فلک کی گردش اگر الٹی تو بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی اور اگر سیدھی تو بھی۔ یعنی جس طرح مولانا شفیق الرحمٰن قدوائی کو بلا درخواست قدرت نے جبری طور پر وزیر بنا دیا گیا تھا اسی طرح

آنچہ بر تقدیر بہم می رسد
ورنہ ستائی بستم می رسد

کے مصداق ذاکر صاحب کو بہار کا گورنر بنا دیا گیا۔ اس مدت میں چند بار راشٹرپتی بھون میں ان سے ملنے کا اتفاق ہوا کیوں کہ وہ گورنروں کی کانفرنس میں تشریف لاتے تھے۔ مگر ایک بار جامعہ کے جلسے میں تھوڑے بے تکلفی سے بات ہوئی قاعدے کی رو سے ان کی نشست راشٹرپتی کے برابر رکھی گئی تھی لیکن وہ چند منٹ وہاں بیٹھ کر ہم لوگوں میں آ بیٹھے۔ ہر ایک سے اس کا حال پوچھا۔ اور کچھ مناسب ہوا تو گفتگو کی۔ میرے بڑے لڑکے کا حال پوچھا جو ان کا طالب علم رہ چکا تھا۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ ذاکر صاحب کو کہیں بٹھا دیجئے مگر وہ ذاکر صاحب ہی رہیں گے۔ یہ اس دور میں بڑی بات ہے جب

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اب ذاکر صاحب گورنر سے اپ راشٹرپتی یعنی نائب صدر جمہوریہ بلند ہو گئے ہیں۔ اب بھی وہ ذاکر صاحب ہی رہیں گے۔ عام طور پر وہ سخت باتیں نہیں کہتے مگر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی سلور جوبلی کے موقع پر ۱۹۴۶ء میں انھوں نے فرمایا:

"استاد میں اہلِ قوت اور حکمرانوں کی سیرت کا ایک ذرہ بھی نہیں ہوتا۔ اس میں اور ان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ حکمران جبر کرتے ہیں اور یہ صبر کرتا ہے۔ وہ مجبور کر کے ایک راہ پر چلاتے ہیں یہ آزاد چھوڑ کر ساتھ لیتا ہے۔ ایک کے وسائل میں تشدد اور زبردستی ہے دوسرے کے محبت اور خدمت۔ ایک کا کہنا ڈر سے مانا جاتا ہے دوسرے کا شوق سے۔ ایک حکم دیتا ہے دوسرا مشورہ۔ وہ غلام بناتا ہے یہ ساتھی۔"

قدرت کا عجیب کھیل ہے کہ ذاکر صاحب معلموں کی صف سے حکمرانوں کی صف میں آ گئے ہیں

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا

ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک سیاسی ایوان میں سیاست دانوں کے معلم ہو کر بیٹھیں گے کیوں کہ اپ راشٹرپتی راجیہ سبھا کا صدر بھی ہوتا ہے۔

بنیادی طور پر ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب معلم ہیں اس لئے ان سے ذرا سنبھل کر بات کرنی چاہیئے۔ ایک بار وہ ڈاکٹر شراف کے ہسپتال میں ملے جہاں وہ آنکھ کے علاج کے لئے آئے تھے۔ میں بھی اسی سلسلہ میں گیا تھا۔ میں نے پوچھا:

"آپ کی آنکھوں کا کیا حال ہے؟"

فرمایا — "اچھا ہے۔"

میں نے پھر دریافت کیا کہ "پھر آپ یہاں کیسے تشریف لائے ہیں؟"

جواب دیا — "اچھا" تو نسبتی لفظ ہے۔"

میں لاجواب ہو کر رہ گیا۔

ایک بار جامعہ کے جلسے میں ملاقات ہوئی۔ میں نے چلتے چلتے

ان سے عرض کیا

"اگر آپ کے پاس وقت ہو تو کچھ عرض کروں۔"

فرمایا — "وقت تو نہیں ہے مگر فرمایئے۔"

بھلا اس 'مگر' کے بعد عرض کرنے کی جرأت کسے تھی۔

میں نے ذاکر صاحب کو بچوں میں بھی بولتے سُنا ہے اور عالموں کے جلسوں میں بھی، ہر جگہ ان کی تقریر مناسب حال ہوتی ہے۔ ایک بار قرول باغ میں جامعہ کے جلسہ میں وہ تقریر کر رہے تھے ایک بدخط لڑکے کی کاپی اُٹھا کر کہنے لگے — "یہ آپ کا لکھا ہے۔ جب آپ بڑے ہوں گے تب آپ کی شادی ہوگی۔ پھر آپ کے لڑکے ہوں گے، پوتے ہوں گے اور وہ اس بات پر ہنسیں گے کہ ہمارے باپ یا دادا ایسا لکھا کرتے تھے۔"

مجھے ٹھیک ٹھیک الفاظ یاد نہیں مگر کچھ اسی طرح کی بات تھی۔ بچے اسی شوق سے ان کی تقریر سنتے تھے جیسے کوئی کہانی سن رہے ہیں۔ میں نے ذاکر صاحب کے کئی مضامین اور مقالے پڑھے ہیں لیکن بچوں کے لئے لکھی ہوئی کہانی 'ابو خاں کی بکری' کا میرے دل پر بڑا اثر پڑا ہے۔ میں نے بچوں کو سعیہ گرہ کی تحریک ذہن نشین کرانے والی اس سے بہتر کوئی کہانی نہیں پڑھی۔ ریڈیو پر میں نے ذاکر صاحب کی جو تقریریں سُنیں ان میں سے حضرت حسین، اور ہندوستانی زبان کے متعلق تقریریں میرے لئے بڑی بصیرت افروز تھیں۔ فلاطون کی کتاب کا ترجمہ جو ذاکر صاحب نے کیا ہے وہ اس شان کا ہے کہ ترجمہ بالکل نہیں معلوم ہوتا۔ انھوں نے مختلف یونی ورسٹیوں میں جو خطبات پڑھے ہیں وہ اگر یکجا کرکے شائع کئے جائیں تو بڑی مفید کتاب بن سکتی ہے۔ ہندوستان کے ایک معلّم کا اس سے بڑا اعزاز کیا ہو سکتا ہے کہ ذاکر صاحب معلّموں کی بین الاقوامی کانفرنس کے صدر رہ چکے ہیں۔ مہاتما گاندھی نے جب ہندوستان کے نصاب تعلیم میں تبدیلی کرنی چاہی تو ایک کمیٹی مقرر کی جس کے صدر ڈاکٹر ذاکر حسین اور ممبروں میں آچاریہ نریندر دیو، کاکا کالیلکر، خواجہ غلام السیدین اور مسٹر آریہ نائکم تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس رپورٹ پر عمل درآمد کہاں تک ہوا لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس رپورٹ نے ہمارے طریقۂ تعلیم میں انقلابی تبدیلی تجویز کی۔ ہندوستان کے نمائندے کی حیثیت سے ذاکر صاحب یونیسکو کے بھی ایک ممتاز رکن رہ چکے ہیں۔

ایک بار اپنی تقریر میں انھوں نے فرمایا کہ کوئی ایک صاحب تھے (انھوں نے نہ نام لیا نہ یہ بتایا کہ وہ کس ملک کے نمایندے تھے) جو ہر موضوع پر بولنا چاہتے تھے اور ان کی تقریر نہ ہماری سمجھ میں آتی نہ سامعین کے، اور رپورٹر بیچارے تو ان کے کھڑے ہوتے ہی سہم جاتے تھے۔

۱۹۴۱ء کی بات ہے کہ جناب رشید احمد صاحب رنا شیدا لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔ اے پاس کرکے آئے۔ ان کا ارادہ تھا کہ اردو کے کسی موضوع پر ڈاکٹریٹ حاصل کریں۔ اس سلسلے میں وہ میرے ساتھ بعض چند احباب سے ملے اُن میں ذاکر صاحب بھی تھے۔ جب میں ذاکر صاحب کے دروازے پر پہنچا تو ایک ٹاٹ کا پردہ لٹکا ہوا تھا۔ جس کا نچلا حصہ ہوا کی شدت سے کچھ مجروح بھی ہو چکا تھا۔ دیوار کی اینٹوں پر استرکاری بالکل نہ تھی۔ شیدا صاحب کو تعجب ہوا کہ یہی ذاکر صاحب کا مکان ہے۔ میں نے کہا۔ جی ہاں یہی ہے۔ میں نے دستک دی تو ذاکر صاحب نے اندر بلا لیا۔ دیکھا تو ایک چارپائی پر بیٹھے ہوئے ہیں اور سامنے کی چارپائی پر ایک بکرا اطمینان سے بیٹھا ہوا نیم غنودگی کے عالم میں ہے۔ معلوم نہیں سگ اصحاب کہف کی طرح اس میں انسانیت کہاں تک آئی تھی مگر میں نے اس منظر کو دیکھ کر قدرے تعجب کا اظہار کیا تو فرمایا کہ

"جی ہاں آج کل اور لوگ تو گھر میں ہیں نہیں یہی ساتھی ہیں۔"

شیدا صاحب نے جب عرض مطلب کیا تو ذاکر صاحب بولے

"میں اردو کا ماہر نہیں ہوں۔ اس بارے میں تو ڈاکٹر عابد حسین صاحب سے بات کیجئے۔"

ہم لوگوں کے اصرار کرنے پر انھوں نے اردو الفاظ کے مادہ کی تحقیق کا موضوع بنایا

ذاکر صاحب جیسے مشغول انسان بہت کم ہوں گے مگر پھر بھی وہ مطالعہ کا وقت نکال لیتے ہیں۔ انھیں صرف ادب سے ہی دلچسپی نہیں ہے بلکہ تصویروں اور پھولوں کے گملے سے بھی۔ میں نے ذاکر صاحب کو کئی مشاعروں میں دیکھا ہے۔ ان کے داد دینے کا

طریقہ یہ ہے کہ جب کوئی اچھا شعر پڑھا جاتا ہے تو شاعر کی طرف آنکھ پھیر کر دیکھتے ہیں۔ اور اگر شعر بہت اچھا ہو تو گھورنے لگتے ہیں۔ جگر کے غزل پڑھتے وقت میں نے اکثر ان کی یہ کیفیت دیکھی ہے۔

ایک بار شعراء کی ایک ٹولی جامعہ نگر سے اوکھلا جانے لگی تو میری درخواست پر جگر صاحب بھی جانے کو تیار ہوئے۔ ذاکر صاحب نے کہا کہ انھیں نہ لے جائیے مگر اکثریت کی رائے یہی ہوئی کہ جگر صاحب کو لے جایا جائے۔ آخر جگر صاحب گئے اور ہم لوگوں کو ذاکر صاحب کی بات کی حقیقت کا اس وقت اعتراف کرنا پڑا جب وہاں پہنچ کر ہم لوگ تو دریا کی روانی کا لطف لینے لگے اور جگر صاحب نے شانِ بے اعتنائی سے فرمایا

'یہاں دیکھنے کی بات کیا ہے؟'

ذاکر صاحب میں کچھ اس طرح کی عجیب باتیں بھی پائی جاتی ہیں جو گاندھی جی یا دنیا کے اور بڑے انسانوں میں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً مکان میں قفل لگا ہوا ہے اور ذاکر صاحب اس میں بند ہیں۔ باہر سے ایک صاحب رپورٹ سنا رہے ہیں اور ذاکر صاحب ایک جھروکے میں سے سن رہے ہیں اور نوٹ لے رہے ہیں۔

کبھی کبھی ذاکر صاحب کو بھی اچھے جواب دینے والے مل جاتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر عابد حسین صاحب سے ذاکر صاحب اکثر یہ اصرار کیا کرتے تھے کہ آپ بھی داڑھی رکھئے۔ عابد صاحب ہنس کر ٹال دیتے تھے۔ آخر جب ذاکر صاحب نے زیادہ اصرار کیا تو عابد صاحب نے پوچھا کہ آپ اتنا اصرار کیوں کرتے ہیں۔ ذاکر صاحب نے کچھ ایسی بات کہی کہ

آپ جمالیات کے ماہر ہیں۔ تنوع میں ہی تو لطفِ زندگی ہے۔ کبھی گل مچھے رکھ لئے، کبھی فرنچ کٹ داڑھی رکھ لی، کبھی آدھی مونچھیں رکھیں، کبھی پوری، جب تو کچھ بات ہے۔ یہ کیا کہ چہرہ صفاچٹ، نہ داڑھی نہ مونچھ۔ اس یکسانی میں کیا لطف ہے۔ عابد صاحب نے عربی میں جواب دیا۔ جس کے الفاظ مجھے یاد نہیں لیکن ترجمہ یہ ہے کہ

حق کا راستہ ایک ہے اور باطل کے مختلف۔

ذاکر صاحب اس جواب باصواب سے لاجواب ہو گئے۔

کبھی کبھی ذاکر صاحب کو غصہ بھی آجاتا ہے۔ جامعہ میں کچھ لوگوں نے جو ذاکر صاحب سے بے تکلف تھے اس جانب توجہ دلائی تو فرمایا

"آپ جانتے نہیں میں نسل سے آفریدی پٹھان ہوں۔"

ذاکر صاحب کی زندگی جس طرح علمیت سے پُر ہے اسی طرح لطیفوں سے بھی۔ مگر اس مختصر سے مضمون میں صرف چند جھلکیاں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ذاکر صاحب یوں تو صاحب نظر اور صاحب دل ہیں لیکن ان کی آنکھوں میں بھی تکلیف رہی ہے اور دل کی بھی۔ شاید اس دنیا کے ہولناک مناظر کسی صاحب نظر کی نظر کو اور ایسے تکلیف دہ واقعات کسی اہلِ دل کے دل کو معمول پر نہ رہنے دیں گے۔

ضروری گزارش

۱۔ مضمون صاف، خوش خط اور کاغذ کے ایک طرف لکھا ہوا ہونا چاہیئے۔

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جب ان کے ہمراہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

محبوب اللہ مجیب

مغلوں کا سامانِ آرائش

کسی مخصوص تمدن کا تصور کرتے ہی ذہن میں اس کے سارے اجزا اکٹھا ہونے لگتے ہیں اور خصوصاً وہ تمدن اور کلچر جو مغلوں کا مرہونِ منت ہے اور جس کا خاکہ ذہن میں تیار ہوتے ہی ہزاروں طرح کے خیال آپس میں ٹکرانے لگتے ہیں، کیوں کہ کسی قوم کا مخصوص کلچر ہی دوسری قوم سے تفریق کا باعث بنتا ہے۔ یہاں تک کہ مغل قوم اور عرب قوم میں بھی یہی ایک چیز تفریق کا باعث بنتی ہے۔ اور اس میں بھی تفریق در تفریق ہے، کیوں کہ ہر قوم مختلف طبقوں میں تقسیم ہے اور ہر طبقے کا ایک مختلف اور مخصوص لباس ہے۔ متمول طبقے کا جو طرزِ پوشاک ہے وہ متوسط اور نچلے طبقے سے بالکل الگ ہوگا۔ اس طرح یہ تفریق در تفریق کا سلسلہ سماج کے اوپری ڈھانچے سے کر بالکل نیچے تک پھیلا ہوا ہے۔

سردست مغل تمدن زیرِ بحث ہے۔ لہٰذا ہمیں مغل تمدن کا جائزہ لینے سے پہلے پس منظر کے ان عوامل کا بھی خیال رکھنا ہے جس نے اس تمدن کی پشت پناہی کی ہے کیوں کہ اس کلچر کے پس پشت ایک بڑی روایت ہے اور وہ روایت مغلوں کی اپنی روایت ہے، دوسرے معنوں میں جسے ہم ایرانی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ لیکن جوں ہی اس مخصوص کلچر، تہذیب و تمدن کے اہلکاروں نے اپنے وطن کو الوداع کہا اور دوسرے ملکوں پر جہاں نبانی کی غرض سے مسلط ہوئے۔ وہاں رہ کر انھوں نے اس ملک کو کچھ اپنی چیزیں دیں اور ان سے کچھ نئی چیزیں لیں۔ یہ چیز خصوصاً مغل تہذیب کے ساتھ زیادہ رہی۔ اس تہذیب کے ہر پہلو نے دوسری تہذیب سے ہمیشہ لین دین برقرار رکھا، فنِ تعمیرات ہو کہ فنِ موسیقی اور ادب ہو کہ فنِ مصوری۔ بہرطور انھوں نے فنونِ لطیفہ کے ہر پہلو کو متاثر کیا اور اس سے متاثر ہوئے۔

یہ سرسری جائزہ تو خارجی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اب ہم داخلی زندگی کی طرف آتے ہیں۔ داخلی زندگی میں طرزِ رہائش اور طرزِ لباس آتا ہے۔ بابر نے سلطنتِ مغلیہ کی بنیاد ڈالی اور جلد ہی صدائے اجل کو لبیک کہا۔ اس کے بعد ہمایوں تخت پر بیٹھا اور اس کی ساری زندگی مشکلات میں کٹی۔ ان بادشاہوں کو اتنا موقع نہ مل سکا کہ یہ ہندوستانی تہذیب کو زیادہ قریب سے دیکھ سکتے۔ لہٰذا یہ اس تہذیبی لین دین سے محروم رہے مگر اکبر کا زمانہ کئی حیثیتوں سے بڑا اہم ہے۔ مغلوں کا مخصوص لباس 'جامہ' تھا اور راجپوتوں کا مخصوص لباس 'انگرکھا'، لیکن اکبر کے اختراعی ذہن نے دونوں لباسوں کو بہت قریب کر دیا اور اس سے ایک نیا لباس پیدا ہو گیا۔

مغلوں کے زمانے میں کچھ مخصوص لباس تھے جو بہت عام

تھے۔ مثلاً شاہ عمیدہ، شستِ خط، دوتاہی اور غدر وغیرہ۔ اس میں سے غدر کی بناوٹ بالکل قبا جیسی تھی۔ فرق صرف اتنا تھا کہ غدر کی بناوٹ قبا سے کچھ لمبائی اور چوڑائی میں مختلف تھی۔ جاڑوں کے ایام میں ایک دبیز قسم کا لباس استعمال ہوتا تھا جسے قلمی کہتے تھے۔ اس لباس سے اوورکوٹ کا پورا پورا کام لیا جاتا تھا۔ چوں کہ مغلوں کی زندگی میں نفاست کو کافی دخل تھا لہٰذا اس لباس میں بھی خاص طور سے زری کا کام ہوتا تھا۔[1]

اس سلسلے میں ایک تیسرا لباس بھی قابلِ ذکر ہے اور اس کا نام ہے البقچہ۔ یہ ایک لبادے کی شکل کا لباس تھا جو خاص طور سے جامہ اور پیشواز کے اوپر پہنا جاتا تھا اور اس کا اوپری حصہ نہایت خوب صورت ڈھنگ سے تیار کیا جاتا تھا۔ اس لباس کے ... اسے کی طرف مختلف جانوروں کی رنگ برنگی تصاویر ہوا کرتی تھیں جس کو مشاق قسم کے درزی بنایا کرتے تھے۔[2]

بارش کے دنوں میں چکان نام کا کپڑا جسم کے بچاؤ کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ جسے موم جامہ، صوف یا سقرلات سے تیار کرتے تھے۔ سردی کے دنوں میں کاندھے پر چادر ڈال کر چلنے کا عام رواج تھا اور کشمیری شالیں اس مقصد کے لئے خاص طور سے استعمال کی جاتی تھیں۔

بابر اور ہمایوں کے زمانے کے لباس

ان شہنشاہوں کے زمانے میں لباس بجنسہٖ اُسی طرح رہا، جس طرح کہ یہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ ایشیائے کوچک میں وہ لباس جو روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہوتے تھے۔ ان میں جامہ، فرجی، پیشواز، شلوار اور البقچہ قابلِ ذکر ہیں۔ تاریخ کے اوراق اس سلسلے میں ہماری مدد نہیں کر پاتے کہ آیا ان کے علاوہ بھی کوئی لباس استعمال ہوتا تھا یا نہیں۔ لیکن جہاں تک اکبر کے دورِ حکومت کا تعلق ہے اس کے زمانے میں زندگی کے مختلف شعبوں میں تجربے کئے گئے۔ مختلف مذاہب میں ایک دوسرے سے بیگانگی کی کیفیت کو یگانگی میں تبدیل کرنے کی کوشش کی گئی۔ مشترک قدروں کی اہمیت کو جلا بخشی گئی اور یہی نہیں بلکہ سامانِ آرائش و زیبائش میں بھی اس بات کا خیال رکھا گیا کہ اگر روح ایرانی ہو تو جسم ہندوستانی اور اگر جسم ایرانی ہو تو روح ہندوستانی۔ مثال کے طور پر یہ بتلا دینا ضروری ہے جیسا کہ اوپر کی سطروں میں جامہ اور تکوچیہ کا ذکر کیا گیا ہے جامہ وہ جو مغل پہنا کرتے تھے اور تکوچیہ وہ جو راجپوت استعمال کرتے تھے۔ لیکن اکبر نے ان دونوں سے کچھ چیزیں مستعار لے کر ایک تیسرے لباس کی ایجاد کی۔ مانسریٹ جو ایک پرتگیزی سیاح تھا اس نے بھی اکبر کے زمانے کے مختلف لباسوں کا اپنے سفرنامے میں تذکرہ کیا ہے۔

جہانگیر کے زمانے میں بھی اکبر کے زمانے کے سارے لباس استعمال کئے جاتے تھے لیکن کچھ مخصوص لباس جہانگیر نے خود اپنے لئے وقف کر رکھے تھے، اور یہ حکم شاہی تھا کہ اسے سوائے شہنشاہ کے اور کوئی شخص استعمال نہیں کر سکتا جب تک کہ بادشاہ خود اُسے کسی خاص موقعے پر اس مخصوص لباس سے نوازتے۔

جہانگیر کے بعد ہندوستان کے تخت پر ایک باوقار شہنشاہ آتا ہے جس کی زندگی ہمہ نفاست اور ہمہ دل فریبی ہے۔ جس کی عظمت کا نمونہ فلک بوس قلعوں کی پختہ و بلند دیواریں اور جس کا غم تاج محل جیسا روح پرور و جاں افروز۔ اسی لئے ایک نفاست پسند شہنشاہ سے جس طرح کی امید کی جاتی تھی، اُسی طرح ہوا۔ لیکن یک بیک، جب وہ اپنی زندگی میں ایک عظیم المیہ سے دوچار ہوا اس وقت سے اس کی حیات کی رفتار مدھم ہو گئی۔ ذیقعدہ کے مہینے میں ممتاز محل نے صدائے اجل کو لبیک کہا اور شاہجہاں کے لئے یہ مہینہ ماتم کدہ بن گیا۔ اس مہینے میں وہ سوائے سفید کپڑوں کے اور کوئی کپڑا استعمال نہیں کرتا تھا اور بدھ کا دن تو ہمیشہ کے لئے اُسے سوگوار بنا

---

[2] ۔ مغل طرزِ زندگی (انگریزی) ڈاکٹر انصاری

گیا کیوں کہ بدھ کے دن ممتاز محل کا انتقال ہوا تھا۔ ہلذا بدھ کے دن تو وہ خاص طور سے سفید لباس ہی استعمال کیا کرتا تھا۔

اورنگ زیب کے زمانے میں خاص تغیّر ہوا۔ ۴ا جنوری ۱۶۶۹ء کے فرمان کے مطابق زربفت کا لباس قانوناً بند کردیا گیا۔ لیکن اس کا استعمال ختم نہیں ہوا۔ بادشاہ خود سادہ کپڑوں کو ترجیح دیا کرتا تھا اور منوچی کے بیان کے مطابق اورنگ زیب کے کپڑوں کی قیمت دس روپے سے زیادہ نہیں ہوا کرتی تھی۔

اکبر سے پہلے سر کو ڈھانکنے کے لئے دو طرح کی چیزیں استعمال کی جاتی تھیں۔ چوں کہ سر کے بال منڈوانے کا عام رواج تھا۔ اس لئے اس طرح کی ٹوپی یا سر کو ڈھانکنے کی چیز استعمال میں لائی گئی۔ مثلاً ہمایوں کے زمانے میں 'تاج عزت' اور 'خاصۂ تاج' کا عام رواج تھا۔ 'تاج عزت' کی شکل بالکل انگریزی کے (وی) جیسی تھی[1] اور خاصۂ تاج بادشاہ کی عطا کردہ ٹوپی کا نام جو اپنا مخصوص رنگ رکھتی تھی لیکن 'پنیٹرسے والا ڈیلی' کے بیان کے مطابق اکبر بال رکھنا پسند کرتا تھا اس لئے اس نے ٹوپی کی اس شکل کو ترجیح دی جو اس کے بالوں کو خوب صورتی سے چھپا لے۔ ہلذا وہ کلاہ بڑے بہتر ڈھنگ سے تیار کرتا تھا جس میں سونے اور چاندی کا کام ہوتا تھا اور کلاہ میں طرّے کی موجودگی کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ جہانگیر اپنے سرپوش میں ہیرے اور جواہرات کا استعمال ضرور کرتا تھا۔ اس کے سرپوش کے دونوں طرف قیمتی ہیرے لٹکتے رہتے تھے اور بیچ میں طرّہ ہوتا تھا۔ شاہجہان کے زمانے میں بھی کم و بیش سرپوش کی بناوٹ یہی رہی۔ لیکن اورنگ زیب کے زمانے میں لباسوں کی طرح سرپوش میں بھی ہیرے اور جواہرات کا استعمال منع کردیا گیا۔

[1] 'مغل طرز زندگی' (انگریزی) ڈاکٹر انصاری

بابر اور ہمایوں کے بارے میں تو وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے استعمال میں ہیرے اور زیورات ہوتے تھے یا نہیں، لیکن جہاں تک اکبر کا تعلق ہے اُسے ہیروں سے اور مختلف قسم کے زیورات سے خاص دل چسپی تھی۔ لیکن اس سلسلے میں جہانگیر کا مذاق اکبر سے کہیں زیادہ بلند تھا۔ مانسریٹ جس نے اس کے عہد حکومت کے سارے حالات قلمبند کئے ہیں لکھتا ہے کہ اس کے گلے میں ہمیشہ قیمتی جواہرات کی مالائیں پڑی رہتی تھیں۔ اس کے ہاتھوں کی دونوں کہنیاں قیمتی موتیوں سے گھری رہتی تھیں۔ ہاکنس اور ٹیری کے بیان کے مطابق اس کی ہر انگلی میں انگوٹھیاں ہوتی تھیں جن میں بیش بہا نگینے ہوا کرتے تھے۔ چوں کہ اکبر شیخ سلیم چشتی رح کے معتقدوں میں سے تھا اس لئے اس نے بچپن ہی میں جہانگیر کے کانوں میں اس روایت کے تحت چھلّے ڈال دئے تھے۔ ہلذا کانوں کے چھلّے دائمی حیثیت میں تبدیل ہوگئے اور اس کے کانوں میں ہمیشہ چھلّے پڑے رہتے تھے۔ ٹیری نے اس سلسلے میں جہانگیر کی بڑی تعریف کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جہانگیر کی طرح دنیا میں کوئی شہنشاہ نہیں ہے جو اتنے بیش قیمت موتیوں اور جواہرات سے اپنے کو مزیّن کرسکے۔

اورنگ زیب نے جہاں ساری غیر ضروری چیزوں کو خیر باد کہا وہاں ہیروں اور جواہرات کے استعمال سے بھی احتراز کیا۔ لیکن ان سب چیزوں کے ساتھ کچھ روایات کا دخل ہوتا ہے۔ ہلذا وہ اس سے بالکل نہ بچ سکا اور شاہی دستار میں ایک بیش قیمت پتھر کو جگہ دینی پڑی۔ بہت سی چیزوں کی حیثیت ذاتی ہوا کرتی ہے۔ سو وہ کچھ اورنگ زیب کے ساتھ بھی رہیں لیکن اس کے لڑکے جواہرات کا استعمال کرتے تھے جس میں وہ قطعاً مخل نہیں ہوا۔

کچھ شروع ہی سے مشرق کی سرزمین میں نفاست کو بڑا دخل رہا ہے اور تمام وہ عمل جو اس سلسلے میں مفید ثابت ہو سکتے تھے، ان کو کام میں لایا گیا۔ چناں چہ اس سلسلے

میں خوشبو کا استعمال کرنا بھی آتا ہے۔ اکبر کو عطر وغیرہ کا بڑا شوق تھا۔ چناں چہ اس نے الگ سے ہی ایک شعبہ کی بنیاد ڈالی جس کا "خوشبو خانہ" نام رکھا۔ جس میں مختلف قسم کی خوشبوئیں تیار کی جاتی تھیں۔ اس کے زمانے میں مختلف قسم کے عطروں کے حوالے ملتے ہیں جیسے "سنترنگ، ارگجہ، گلگونہ اور روہ" وغیرہ۔ اکبر کے بعد جہانگیر کا دورِ حکومت آتا ہے۔ اس شہنشاہ کو بھی اپنے باپ ہی کی طرح عطروں کا بڑا شوق تھا۔ اس کے علاوہ نورجہاں خوشبوؤں کے بارے میں کافی معلومات رکھتی تھی۔ اس نے کئی قسم کے عطر بھی ایجاد کئے اور یہاں تک کہ ایک عطر کا نام "عطر جہانگیری" بھی پڑ گیا۔ شاہجہان کو بھی عطر سے خاص لگاؤ رہا اور اس نے اس کے استعمال کی ہمت افزائی کی۔

مختصراً ہم نے اُن شہنشاہوں کی زندگی کے اندر جھانک کر دیکھنے کی کوشش کی ہے جن کا وقار اور جن کی عظمت آج بھی اپنی جگہ پر مستحکم ہے۔ عموماً لوگ ایسی چیزوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں لیکن کسی قوم، افراد یا شخصیت کے بارے میں جاننے کے لئے ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ضروری ہے کیونکہ کسی قوم کے افراد کی شخصیت کا صحیح تجزیہ اس وقت کیا جا سکتا ہے جب حیات کا کوئی شعبہ بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔

لہٰذا لباس اور زیورات کے بارے میں جو مواد فراہم کیا گیا ہے اس کا مطلب یہی تھا کہ اس کے توسط سے ان شہنشاہوں کے وقار، ان کی وضع اور ان کی تہذیب کا صحیح طور سے اندازہ لگا سکیں۔

۱؎ مغلوں کی تہذیبی زندگی (انگریزی) ڈاکٹر چوپڑہ

زکی انور

غدّاری

سارا آسمان بادلوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ دن کے ڈھائی بجے بھی، سورج ڈھلنے کے فوراً بعد کی سی تاریکی پھیل گئی تھی۔ ساری فضا پر موت کا سا سکوت اور جمود طاری تھا، نہ کہیں سے کسی چڑیے کی آواز آ رہی تھی نہ درخت کا ایک بھی پتہ ہل رہا تھا۔

ہر وقت ریڈیو آن رکھنے والی اور اس پر نشر ہونے والے گانوں کی دُھن پر زور سے گانے والی پڑوس کی مس آرتی شاہ بھی شاید چیونٹیوں کی طرح دبکی ہوئی تھی۔

"اف یہ سکوت، یہ کرب ناک سکوت، یہ اذیّت بخش خاموشی ......"

مینا اس سکوت سے اکتا گئی تھی۔ "یہ سکوت کیوں؟ کیوں....؟"

اس نے اُٹھ کر کمرے کی بڑی کھڑکی کھول لی اور اس کی سلاخیں پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔ کمرے کے باہر بھی کمرے کے اندر کا سا سکوت تھا، کرب تھا، اذیّت تھی، جمود تھا۔

"یہ سکوت کسی طوفان کا پیش خیمہ تو نہیں؟ .... مجھے ایسا کیوں لگتا ہے کہ میں کوئی بُری خبر سننے والی ہوں...... مجھے ایسا کیوں لگتا ہے کہ میں کوئی بُری بات سننے والی ہوں.... لیکن مجھے کوئی بُری بات، نہیں سننی چاہیئے.... نہیں... نہیں!"

کھڑکی کی سلاخیں چھوڑ کر وہ واپس لوٹی اور جیسے نڈھال سی ہو کر صوفے پر گر گئی۔ پھر اس نے زور سے آنکھیں میچ لیں اور بند آنکھوں کی تاریک دنیا میں اُسے جانے کیا کچھ اس طرح صاف، صاف اور واضح طور پر نظر آنے لگا کہ اس نے بوکھلا کر آنکھیں کھول دیں۔

اس نے اُٹھ کر اپنے کمرے کا ریڈیو آن کر دیا۔

"تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم....

"نہیں... نہیں.... نہیں.... وہ پاگلوں کی طرح چلّائی اور اس نے ریڈیو بند کر دیا۔ لیکن اس کے باوجود اس کے ذہن میں گونجتا رہا ___ تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم ....

یہ پڑوس کی مس آرتی شاہ کے ریڈیو کی آواز نہیں تھی، یہ کسی کے گانے کی آواز نہیں تھی، لیکن مینا جیسے بالکل واضح طور پر سُن رہی تھی ___ تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم.....

پھر وہ صوفے پر گر سی گئی اور اس نے آنکھیں میچ لیں۔

کلاس روم میں میز پر چاؤ تاکلے کے تین بندر رکھے ہوئے تھے ایک نے اپنے ہاتھوں سے اپنی آنکھیں چھپا رکھی تھیں۔ دوسرے نے اپنے کانوں میں اُنگلیاں ٹھونسی ہوئی تھیں اور تیسرے نے اپنے منہ پر ہاتھ رکھا ہوا تھا۔

"بچّو! کیا تم جانتے ہو یہ بندر کیا کہہ رہے ہیں؟" مینا نے پوچھا۔

"یہ کچھ بھی نہیں کہہ رہے ہیں دیدی!" ایک چھوٹے سے بچّے نے کہا۔ "ایک تو یہ بندر ہیں۔ پیچ کے بندر ہوتے جب

بھی کچھ نہیں کہہ سکتے تھے۔ اور پھر یہ تو کھلونے ہیں۔"

"ہاں یہ کھلونے ہیں۔" مینا مسکرائی۔ "پر یہ بولتے ہیں۔۔۔۔"

"کیا سچ مچ یہ بولتے ہیں۔" ایک بچی کھڑی ہو کر چائنا کلے کے بندروں کی طرف دیکھنے لگی۔

"ہاں ہاں یہ بول رہے ہیں۔" مینا ہنسنے لگی۔ "یہی تو میں تمھیں بتا رہی ہوں۔ بیٹھ جاؤ۔"

وہ بچی بیٹھ گئی تو مینا پھر کہنے لگی۔

"یہ چھوٹے موٹے بندر، یہ چائنا کلے کے بنے ہوئے بندر جنھیں تم کھلونے سمجھ رہے ہو ـــ بچو یہ اتنے پتے کی بات کہہ رہے ہیں کہ گاندھی جی بھی ان سے سبق سیکھا کرتے تھے"

"سچ مچ ڈیڈی؟" کسی بچے نے بے تابی سے پوچھا۔

"سچ مچ۔" مینا کہنے لگی۔ "دیکھو اس نے اپنی آنکھیں بند کر رکھی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ بندر کہہ رہا ہے کہ کوئی بڑی چیز نہ دیکھو ـــ اور اس نے اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس رکھی ہیں گویا کہہ رہا ہے کہ کوئی بڑی بات نہ سنو اور اس تیسرے بندر نے اپنا منہ بند کیا ہوا ہے اور اس طرح بتلا رہا ہے کہ کوئی بڑی بات نہ کہو۔"

"واہ ۔۔۔۔ واہ ۔۔۔۔ واہ" کئی بچے اور بچیاں تالیاں پیٹنے لگے۔ تب ہی ایک بچے نے اٹھ کر کسی قدر ملال کے ساتھ کہا۔

"پر ڈیڈی! میں نے تو آج ایک بہت بڑی چیز دیکھی ہے!"

اور مینا گھبرا سی گئی۔

دوسرے نے کہا

"اور ڈیڈی! میں نے ایک بہت ہی بڑی بات سنی ہے ـــ"

اور مینا بوکھلا سی گئی۔

اور تیسرے نے کہا

"ڈیڈی جی! میں نے اسلم کو ایک بڑی بات کہہ دی ہے"

اور مینا سر تھام کر کرسی پر بیٹھ گئی۔ کچھ دیر تک تو وہ اپنے آپ کو بالکل ہی گم صم سی محسوس کرتی رہی۔ لیکن پھر جیسے ہمت کر کے اس نے پہلے بچے سے پوچھا۔

"کون سی بڑی چیز دیکھی ہے تم نے؟"

"ڈیڈی! آج اسکول آتے ہوئے میں نے دیکھا کہ ایک ہوٹل کے پاس دو آدمی کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک کے ہاتھ میں ایک مرغ تھا اور دوسرے کے ہاتھ میں ایک چمک دار چھری تھی۔ پھر اس نے مرغ کی گردن پر چھری چلا کر مرغ کو سڑک پر چھوڑ دیا اور مرغ ڈیڈی کچھ اس طرح تڑپنے لگا کہ میں کیا بتاؤں۔ کتنی بڑی چیز تھی ڈیڈی میرا بس چلتا تو میں اس آدمی کی گردن کاٹ دیتا!"

"نہیں نہیں، بڑی بات نہیں بولا کرتے۔" مینا جلدی سے بولی اور دوسرے بچے کی طرف متوجہ ہو گئی ـــ "تم نے کون سی بڑی بات سنی ہے؟"

"ڈیڈی! گھر پر پڑھانے کو آنے والے ماسٹر جی نے مجھے بتایا کہ جہاں جنگ ہوتی ہے وہاں سیکڑوں اور ہزاروں آدمی مارے جاتے ہیں ـــ یہ کتنی بڑی بات ہے۔"

"ہاں یہ ایک بڑی بات ہے۔" مینا بولی "لیکن جنگ میں سچ مچ یہ سب کچھ ہوتا ہے۔ تم اپنے ماسٹر جی سے کہنا کہ بچوں کو جنگ کی نہیں، امن کی باتیں سنانی چاہئیں۔"

اور آخر میں وہ تیسرے بچے کی طرف مخاطب ہوئی۔

"تم نے اسلم کو کون سی بڑی بات کہہ دی ہے؟"

"ڈیڈی! میں نے اُسے گالی دے دی ہے۔" اس بچے نے کہا۔

"یہ تو بہت ہی بڑی بات ہے۔" مینا اسے سمجھانے لگی۔ "اچھے بچے کبھی کسی کو گالی نہیں دیا کرتے۔ تمھیں اسلم سے معافی مانگنی چاہیئے اور آئندہ پھر کبھی کسی کو گالی نہیں دینی چاہیئے۔

اور پھر گھنٹی بج گئی۔

اور مینا نے بوکھلا کر آنکھیں کھول دیں۔

میں ان چھوٹے چھوٹے بچوں سے ڈر کیوں رہی تھی۔۔۔۔۔

وہ بڑی بے بسی سے سوچنے لگی۔۔۔۔ "شاید میں یہ سمجھ رہی تھی کہ انھوں نے میری کوئی بڑی بات دیکھی تھی! ـــ شاید انھوں نے میرے بارے میں کوئی بڑی بات سنی تھی ـــ شاید اس نقشے سے

جگدیش نے اسلم سے میری بہت ہی بڑی بات کہی تھی! — "نہہ" وہ مسکرانے لگی — "گلٹی ہانٹڈ آلویز سپیکٹس لیکن میں نے کیا جرم کیا ہے؟ میں نے کون سا گناہ کیا ہے؟ آخر میرا قصور کیا ہے؟ ...."

وہ دیر تک کھڑکی سے باہر کچھ اس طرح دیکھتی رہی جیسے کوئی کھڑکی کی دوسری طرف آ کر اسے بتائے گا کہ اس کا جرم کیا ہے اس کا گناہ کیا ہے، اس کا قصور کیا ہے؟

مجھے ایسا کیوں لگتا ہے کہ جیسے میں خود کوئی بہت ہی بری چیز دیکھوں گی، جیسے میں خود کوئی بہت ہی بری بات سنوں گی اور جیسے میں خود کسی کو کوئی بری بات کہہ دوں گی ...... مجھے کیوں ایسا لگتا ہے؟ میرا دل کیوں دھڑک رہا ہے؟ ...... مجھے ساری کائنات پر کسی لاش کا شک کیوں ہو رہا ہے؟ ... یہ تاریکی کیوں؟ یہ سکوت کیوں یہ جمود کیوں؟ — اف یہ بے پناہ تاریکی ....."

مینا کی ملازمہ نے کمرے میں آتے ہی سب سے پہلے لائٹ آن کی۔ پھر اس نے پوچھا:

"یہ آپ اندھیرے میں کیوں بیٹھی ہیں؟"

"سکینہ۔" مینا ہنس پڑی۔ "کیا تو سمجھتی ہے کہ ساری دنیا روشن ہو گئی؟"

"ہمیں دنیا سے کیا لینا ہے۔" سکینہ بولی۔ "یہ کمرہ تو روشن ہو گیا ہے، ساری دنیا کا ٹھیکہ ہم نے ہی کیا لے رکھا ہے؟"

"ہاں — ساری دنیا کا ٹھیکہ ..." مینا زور سے ہنس پڑی "ساری دنیا کو روشن کرنے کے لئے اپنا گھر جلا دینے کا ٹھیکہ بھی ہمارا ہی ہے۔"

"اچھا تو آپ پھر نیاز صاحب کے بارے میں سوچ رہی ہیں" سکینہ نے کچھ اس انداز سے کہا جیسے نیاز صاحب کے بارے میں سوچنا گناہ ہو۔ "میں کہتی ہوں آپ کا دماغ خراب ہو جائے گا۔ اس طرح سوچتے رہنے سے دنیا میں روزانہ لاکھوں شادیاں ہوتی ہیں، کروڑوں چوڑیاں ٹوٹتی ہیں، لاکھوں سہاگ اجڑتے ہیں، کتنی جدائیاں ہوتی ہیں، کتنے طلاق ہوتے ہیں، کتنی محبتیں جنم لیتی ہیں۔"

"اور خودکشیاں؟" مینا مسکرائی

"آپ نے تو قسم کھائی ہوئی ہے بابا کی دلھن دیکھے بغیر مرنے والی نہیں؟" سکینہ بولی۔

"ہاں مجھے جینا ہے، مجھے جینا چاہیئے۔" مینا نے ٹھنڈی سانس لی۔ "مجھے جینا ہی پڑے گا۔"

"آپ کو نیاز صاحب کے بارے میں ہرگز نہیں سوچنا چاہیئے۔" سکینہ کہنے لگی۔ "نہیں تو آپ کا جینا دوبھر ہو جائے گا۔ اور پھر قبل از مرگ واویلا — یہ سوچنا ہی فضول ہے کہ آپ کو طلاق مل جائے گی۔ نیاز صاحب اپنا ارادہ بدل بھی تو سکتے ہیں۔"

"یقین کرو سکینہ میں یہ سب کچھ ہرگز نہیں سوچ رہی تھی۔" مینا کہنے لگی۔ "صبح ہوتی ہے تو پھر شام تو ہوگی ہی، پھر شام کے بارے میں سوچنا کیا، نیاز صاحب اپنا ارادہ نہیں بدل سکتے۔ یہ مجھے اچھی طرح معلوم ہے۔ انھیں اچھی طرح یقین ہو چکا ہے کہ شادی سے پہلے میں پرویز سے محبت کرتی رہی تھی اور یہ بات غلط بھی تو نہیں ہے۔ رونا ہے تو صرف اس بات کا کہ شادی کے بعد میں نے پرویز کے بارے میں کبھی سوچا تک نہیں — سکینہ! میں نے اپنی ساری دنیا اپنی ساری کائنات، اپنی تمام تر خوشیاں، اپنا دل، اپنی روح سب کچھ میں نے شادی کے بعد نیاز صاحب کے قدموں میں ڈال دئے ..... سب کچھ سکینہ سب کچھ۔ لیکن میں ان سے ادنیٰ سا بھروسہ بھی نہ لے سکی سکینہ، کچھ بھی نہیں۔"

"اب تو بات صاف ہو گئی کہ آپ انھیں کے بارے میں سوچ رہی تھیں۔" سکینہ نے اس کی طرف کچھ ایسی نظروں سے دیکھا جیسے اس نے اس کی کوئی چوری پکڑ لی ہو۔

"نہیں —" مینا نے کراہتی ہوئی سی آواز سے کہا۔ "ہرگز نہیں۔ لیکن جانے کیوں میں ڈر رہی ہوں سکینہ، میرے دل کی دھڑکنیں جانے کیوں بہت تیز ہو گئی ہیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں کوئی بری خبر سننے والی ہوں ...... سکینہ مجھے ایسا کیوں لگ رہا ہے۔"

"اور اسی لئے آپ اسکول چھوڑ کر آ گئیں؟" سکینہ کہنے لگی۔

میں یہ سمجھ رہی تھی کہ آسمان کو ابر آلود ہوتا دیکھ کر آپ آ گئیں کہ یہاں اطمینان کے ساتھ بیٹھ کر بوندوں کی ٹپ ٹپ سنیں گی جو آپ کے خیال میں دنیا کی بہترین موسیقی ہے۔"

"تھے نہیں کہو۔" مینا نے کہا۔ "تھی۔ وہ زمانے بیت گئے، وہ زندگی مجھ سے روٹھ گئی سکینہ، اب نہ میں وہ ہوں، نہ وہ بوندیں ہیں، نہ وہ ......"

"چھوڑیئے ان باتوں کو۔" سکینہ بولی۔ "ان باتوں میں اب رکھا ہی کیا ہے۔ چائے لاؤں؟ پھر آپ کو رضیہ کے ہاں بھی تو جانا ہے۔"

"میں وہاں نہیں جاؤں گی سکینہ!" مینا بولی۔ "اب میں وہاں کبھی نہیں جاؤں گی۔"

"صبح تو آپ کہہ رہی تھیں۔" سکینہ نے کہا۔ "پھر آپ نے ..."

مینا زور سے ہنس پڑی، پھر کہنے لگی

"نیاز صاحب جانتے ہیں کہ شادی سے پہلے مجھے پرویز سے بے پناہ محبت تھی۔ کس کافر کو اس حقیقت سے انکار ہے، لیکن تم یہ سن کر چونک اٹھو گی کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اب میرے تعلقات رضیہ کے خاوند زیدی صاحب سے بھی ٹھیک ویسے ہی ہیں جیسے ..."

"یہ سب کچھ بکواس ہے!" سکینہ نے غصے سے کہا۔ "اور آپ ان باتوں کو سوچتی ہیں یہ بھی بکواس ہے۔ میں تو کہتی ہوں کہ جب آپ کو یقین ہے کہ نیاز صاحب آپ کو طلاق دے کر ہی دم لیں گے تو پھر چلّا کر کہہ دیجئے کہ ہاں۔ آپ کو زیدی صاحب سے محبت ہے!"

"چائے لے آؤ۔" مینا نے جیسے اس کی بات سنی ہی نہیں اور سکینہ چلی گئی۔

اور ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں اور لرزتے ہوئے بازوؤں سے رضیہ نے مینا کو گلے سے لگا لیا اور مینا سسکیاں لینے لگی۔ دیر تک وہ دونوں ایک دوسرے سے چمٹی رہیں اور جب وہ الگ ہوئیں تو ان کے لبوں پر مسکراہٹ تھی۔ رضیہ نے اپنے آنسو پونچھتے ہوئے کہا

"میں تمہیں کیا سمجھوں؟ بہن، سہیلی، زندگی یا زندگی کی بہار"

"شاعری مت کرو۔" مینا نے کہا۔ "یہ تم جیسی موٹی تازی لڑکی کے بس کا روگ نہیں، چلو ہم بیٹھ کر چائے پئیں۔"

"مینا، ہم کتنے دنوں بعد ملی ہیں؟ اُف جیسے جُگ جُگ بیت گئے جیسے صدیاں بیت گئیں ....."

"بکواس ہے۔" مینا نے کہا۔ "ہم صرف سات مہینوں تک ایک دوسرے سے جدا رہے۔"

"اری کم بخت تو کبھی تو سنجیدہ ہو۔" رضیہ بولی

"چل چل۔" مینا کہنے لگی۔ "زیدی صاحب کی بیوی اور کسی کو سنجیدگی کا سبق پڑھائے؟"

"لیکن میں ان کی طرح غیر سنجیدہ نہیں۔" رضیہ بڑی سنجیدگی سے بولی۔

"مان گئی، مان گئی" مینا نے کہا۔ "لیکن اب چل بیٹھ کر باتیں کریں۔ میں نے تیرے انتظار میں اب تک چائے نہیں پی۔"

اور سکینہ چائے لے کر آ گئی۔

لیکن مینا بدستور برسوں پیچھے چھوڑی ہوئی دنیا میں بھٹکتی رہی۔

"سکینہ، رضیہ میری زندگی ہے، میری زندگی کی بہار ہے۔ میری سہیلی ہے، میری بہن ہے۔ اچھا سکینہ ایک بات تو بتاؤ۔ ایک شادی شدہ عورت کی سب سے پیاری چیز کیا ہوتی ہے؟"

"سہاگ!" سکینہ نے کہا اور اس کے سامنے بیٹھ کر چائے بنانے لگی۔

"ہاں سہاگ!" مینا مسکرانے لگی۔ "لیکن ایک بات بتاؤں تمہیں، ایسی بات جو دنیا میں نہ کبھی ہوئی ہو گی نہ کبھی ہو سکتی ہے۔ سکینہ یہ ان دنوں کی بات ہے جب نکاح کے بعد نیاز صاحب اور ان کے گھر والوں نے مجھے اس لئے ناپسند کر دیا تھا کہ انہیں میری اور پرویز کی محبت کا علم ہو گیا تھا۔ ان دنوں میری کیا حالت ہو گئی تھی سکینہ میں بتا نہیں سکتی، اور وہی وہ زمانہ تھا جب میں خون تھوکنے لگی تھی اور ہر لمحہ خودکشی کے بارے میں سوچا کرتی تھی۔ اور تب ہی سکینہ! رضیہ نے اپنا سہاگ مجھے بانٹ کر دے دینے کی پیش کش کی تھی ...."

"کیا سچ؟" سکینہ چونک سی گئی۔

"ہاں —" مینا کہنے لگی — "اس نے صاف لفظوں میں کہا تھا کہ پیاری زیب تو تمہاری شادی ہو نہیں سکتی۔ وہ پرانے لوگ ہیں — نیاز صاحب کے گھر والے بھی تو ناپسند کر رہے ہیں، طلاق ہو جائے گی اور تو اپنی زندگی تباہ کرے گی — لیکن میں ایسا نہیں ہونے دوں گی۔ مینا تو ہمارے ساتھ رہے گی۔ تو زیدی صاحب کی بیوی بن کر رہے گی تو . . . ."

مینا کی آواز بھرا گئی۔ اس نے پیالی اٹھا کر چائے کا ایک گھونٹ لیا اور اسے ایسا لگا جیسے وہ چائے کا گھونٹ نہیں تھا کوئی نہایت تلخ سی چیز — کوئی زہر!

وہ پھر برسوں پیچھے چھوڑی ہوئی دنیا میں واپس چلی گئی جہاں منیر اسے سمجھا رہی تھی۔

"ڈارلنگ! یہ سب کچھ بکواس ہے کہ محبت بس ایک سے ہوتی ہے اور یہ کہ عورت سب کچھ گوارا کر سکتی ہے لیکن اپنے خاوند کی محبت کا بٹوارا برداشت نہیں کر سکتی۔ یہ بھی احمقوں کی بات ہے کہ محبت کی نہیں جاتی ہو جاتی ہے۔ ان ہنگاموں سے نکل آ مینا! میں تجھے ایک پُرسکون دنیا دوں گی۔ تیرا ہی جیسا خوبصورت، ہنس مکھ اور کھلنڈرا ساتھی دوں گی، تیری محبت دوں گی اور وہ سب کچھ آدھا بانٹ کر دے دوں گی جو میرے پاس ہے . . . ."

یکایک مینا ہنسنے لگی اور سکینہ کچھ نہ سمجھتے ہوئے بھی مسکرا کر بولی

"کیا بات ہے؟"

"سکینہ — اس کم بخت نے زیدی صاحب سے اپنے خیال کا تذکرہ کیا تو وہ چونک گئے —" مینا ہنستے ہنستے کہنے لگی۔ "میں جانتی تھی زیدی صاحب کو رضیہ سے بے پناہ محبت تھی — بے پناہ وحشت تھی اس محبت میں وہ اس کم بخت کی پوجا کرتے تھے۔ انھوں نے کہا، یہ نہیں ہو سکتا۔ اور میں بتاؤں تجھے جس وقت رضیہ نے مجھے بتایا کہ — یہ سب کچھ نہیں ہو سکتا، تو وہ کم بخت پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی اور روتے روتے بے حال ہو گئی۔"

یہ سب کچھ بتاتے ہوئے مینا ہنستے ہنستے بے حال ہو رہی جا رہی تھی۔

اور سکینہ بھی سُر میں سُر ملانے لگی تھی۔

اور بارش ہونے لگی تھی۔

موسلا دھار بارش ہونے لگی۔

سکینہ نے ریڈیو آن کر دیا

تمہاری اُدیکھن میں کراں اور ہاری کرے ناکوئے
گرد گرد سہیلیاں مخ کریں اور لڑ لڑ دیکھیں لوگ . . . ."

"نہیں — نہیں — نہیں . . . ." مینا تیزی سے اٹھی اور اس نے ریڈیو بند کر دیا۔ اس راجستھانی لوک گیت کا مطلب تھا کہ میں تو تمہارا انتظار کر رہی ہوں لیکن میرا انتظار کوئی نہیں کرتا۔ بار بار سہیلیاں ہنسی کر رہی ہیں اور لوگ مڑ مڑ کر میری حالت دیکھتے ہیں — "نہیں نہیں نہیں . . . . یہ غلط ہے سکینہ . . . . یہ غلط ہے۔ اس نالائق لڑکی کو بھی میرا انتظار ہے۔ رضیہ میری راہ دیکھ رہی ہوگی — میں جاؤں گی سکینہ — میں اس کے پاس ضرور جاؤں گی، ابھی اسی وقت۔"

"اس موسلا دھار بارش میں؟" سکینہ نے پوچھا۔

"ہاں، ہاں، ہاں!" مینا نے چائے کی پیالی جھٹکے سے انداز میں میز پر رکھی اور کپڑوں کی الماری کے پاس جا کر کھڑی ہو گئی۔ پھر وہ آپ ہی آپ کہنے لگی — "نہیں کپڑے بدلنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میری انھیں حماقتوں نے تو نیاز صاحب کو اور بھی مشکوک کر دیا ہے، بھلا رضیہ کے پاس جانے کے لئے کپڑے بدلنے کی کیا ضرورت ہے؟ —" وہ مسکراتی ہوئی سنگھار میز کے سامنے بیٹھ گئی۔

اور بارش کچھ اس طرح ہو رہی تھی جیسے ساری دنیا کو غرقاب کر کے دم لے گی۔

ہاتھ میں لپ اسٹک اٹھا کر مینا نے پھر میز پر رکھ دیا۔ "نہیں اس کی بھی ضرورت نہیں۔" وہ پھر مسکرائی — "میری انھیں حماقتوں نے تو نیاز صاحب کو اور بھی مشکوک کر دیا ہے۔"

سکینہ یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی — سن رہی تھی اور مسکرا رہی تھی۔

مینا نے چھتری اٹھائی اور بارش کے اس اتھاہ طوفان میں کود پڑی۔

لیکن ابھی وہ کچھ ہی دور گئی تھی کہ نیاز بھیگتا ہوا بھاگتا آ رہا تھا۔ اس کے پاس پہنچ کر نیاز نے کہا۔

"ٹھہرو مجھے تم سے کچھ کہنا ہے۔"

"آپ جو کچھ کہیں گے میں جانتی ہوں۔" مینا بولی۔ "لیکن آپ جو کچھ کہیں گے وہ کوئی ایسی بڑی بات نہیں جس سے میں گھبرا رہی ہوں۔ میں رضیہ کے پاس جا رہی ہوں۔ جانے کیوں میرا دل بہت گھبرا رہا ہے۔ میں رضیہ کے پاس۔۔۔۔"

وہ آگے بڑھنے لگی لیکن نیاز نے اس کا ہاتھ تھام لیا۔

"تم جو کچھ سمجھ رہی ہو وہ سب کچھ نہیں کہوں گا۔" نیاز نے کہا۔ "میں تم سے صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک طرف تمہارا سہاگ ہے اور دوسری طرف رضیہ۔ کسی ایک کو پسند کر لو۔"

مینا کو یک لخت ایسا لگا جیسے بارش کے اس اتھاہ طوفان میں بھی وہ شعلوں کے بیچ کھڑی تھی۔ وہ کچھ دیر شعلوں کے بیچ کھڑی رہی اور پھر نیاز کے ساتھ کچھ اس طرح چلنے لگی جیسے تھک کر گئی ہو! اس وقت اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس نے رضیہ کے ساتھ بہت بڑی غداری کی ہو۔"

اس کی آنکھوں سے موسلا دھار بارش ہونے لگی تھی!

حرمت الاکرام

غزل

ہجومِ درد میں جینے کا اہتمام ہوا
نہ کوئی کام سہی، یہ تو ایک کام ہوا

حیات کی کوئی منزل نہیں نصیبِ قیام
یہ کس نے تم کو بتایا، سفر تمام ہوا

فسانے کتنے سنائے مری خموشی نے
ملی زباں تو میں بیگانۂ کلام ہوا

کھلا جو دل پہ تری چشمِ التفات کا راز
تو فرض مجھ پہ خود اپنا بھی احترام ہوا

عطائے نیم نگاہی جسے کہیں وہ سرور
ہماری روح میں پل کر غمِ دوام ہوا

وہ ایک فاصلہ جو تھا نگاہ سے دل تک
خوشا نصیب کہ وہ فاصلہ تمام ہوا

جہاں سے طولِ سفر کا سراغ دل کو ملا
وہیں سے قافلہ کچھ اور تیز گام ہوا

تھی پہلے وجہِ گلہ تلخئ کلام مگر
مرے سکوت کا افسانہ اور عام ہوا

دماغ و دل کی کشاکش کا سلسلہ تھا طویل
کسے خبر ہے کہ دل کب اسیرِ دام ہوا

رواں ہے پھر سوئے گردوں یہ قافلہ حرمتؔ
ابھی فسانۂ آدم کہاں تمام ہوا

غلام ربانی

ہیروں کا شہر

دادیٔ نیل، وادیٔ فرات اور گنگا کی وادی دنیا میں اپنی زرخیزی کے لئے مشہور ہیں - یہ خطّے وہ ہیں جہاں انسانی تہذیب نے جنم لیا اور پھلی پھولی - دریا پانی کی شکل میں خدا کی رحمت ہوتے ہیں، جہاں سے گزر جاتے ہیں، اس علاقہ کو سرسبز اور شاداب بنا دیتے ہیں اور زمین زرخیز ہو جاتی ہے۔ زرخیزی میں وادیٔ کرشنا دنیا کے کسی علاقے سے کم نہیں بلکہ یہ وادی فخر کر سکتی ہے کہ پیداوار میں دنیا کا کوئی خطّہ اس کی برابری نہیں کر سکتا - اس جگہ ہیروں کی کثرت تھی یہاں ہیرے بکھرے ہوئے تھے - مارکو پولو اور دوسرے سیاح یہاں کی ہیرے کی کانیں دیکھ کر حیران رہ گئے - اور بعض نے خیال ظاہر کیا ہے کہ الف لیلہ میں سندباد جہازی کے سفر کا قصہ یہیں سے لیا گیا ہے - ایک اطالوی سیاح نکولو دی کونٹ نے پندرھویں صدی میں اس وادی کو دیکھا تھا وہ لکھتا ہے :

"... یہاں کے پہاڑی علاقوں میں سانپوں کی کثرت ہے - لوگ بیلوں کو پہاڑیوں کی چوٹیوں پر لے جاتے ہیں اور وہاں ان کو کاٹ ڈالتے ہیں اور تازہ گوشت کے لوتھڑے کھڈوں میں ادھر اُدھر پھینک دیتے ہیں - ہیرے ان میں چمٹ جاتے ہیں، پھر گدھ ان کو کھانے کے لئے اٹھا کر لے جاتے ہیں اور کسی محفوظ جگہ بیٹھ کر کھاتے ہیں - اس کے بعد لوگ وہاں پہونچتے ہیں اور ہیرے اکٹھے کر کے لے آتے ہیں۔۔۔۔"

اس کے بعد کی صدی میں کئی فرنگی سیاح یہاں آئے - انھوں نے لکھا ہے کہ وادیٔ کرشنا میں جگہ جگہ ہیرے کی کانیں ہیں اس کا رقبہ ۲۱۰ میل لمبا اور ۹۵ میل چوڑا ہے جس میں کڈپا، بلاری، کرنول، کرشنا اور گوداوری کے ضلعے شامل ہیں - اس علاقہ پر سلاطین قطب شاہی اور راجایان وجیانگر کی حکومت تھی - مگر یہ کانیں گولکنڈہ ہی کے نام سے مشہور تھیں چنانچہ یورپ میں ان کو "گولکنڈہ مائینز" کہا جاتا تھا گولکنڈہ کی کانیں ہیروں سے پٹی پڑی تھیں اور ان کی کثرت کا یہ عالم تھا کہ ساری دنیا کے لئے ہیرے فراہم کرنے کو کافی تھیں -

یہ کانیں ٹھیکہ پر دی جاتی تھیں - ٹھیکہ دار تین لاکھ پیگوڈا (تقریباً سوا لاکھ پونڈ) بادشاہ کو دیتا تھا - گولکنڈہ کے فرمانرواؤں نے کان کنی کے لئے چند مقامات مخصوص کر رکھے تھے - ہر جگہ کھدائی کی اجازت نہیں تھی کیونکہ ان بادشاہوں کو اندیشہ تھا کہ ہیروں کی کثرت کہیں ان کے ملک پر تباہی نہ لائے اور دلی کے مغل شہنشاہ ان پر ٹوٹ پڑیں -

ارل مارشل آف انگلینڈ نے ۱۶۷۷ء میں ایک مقالہ رائل سوسائٹی کے سامنے پڑھا تھا - اس میں گولکنڈہ کی کانوں کا ذکر ہے - یہ مضمون بہت دلچسپ اور معلومات سے پُر ہے - اسی میں

گول کنڈہ کی ۲۳ کانوں کا حال بڑی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے یہاں صرف ایک کان کا ذکر کیا جاتا ہے۔ لکھا ہے:

"...... یہاں ایک کان کرور ہے۔ یہ بہت پرانی اور مشہور ہے اور حال ہی میں قطب شاہوں کے قبضہ میں آئی ہے۔ اس میں اعلیٰ قسم کے ہیرے نکلتے ہیں۔ ساٹھ ستر برس پہلے جب یہ کان ہمنڈ حکومت کے تحت تھی تو کئی لوگوں کو یہاں کھدائی کی اجازت دی گئی تھی۔ ایک پرتگیز گوا سے یہاں آیا، اس نے اپنی ساری رقم جو ایک لاکھ پگوڈا کے قریب تھی، کھدائی پر خرچ کر دی۔ اس کے بعد اپنا سارا اثاثہ جو ساتھ لایا تھا بیچ کر خرچ کر دیا یہاں تک کہ اپنے پہننے کے کپڑے بھی بیچ ڈالے اور آخری دن کی مزدوری پر لگا دیئے۔ جب اس کے پاس کچھ نہیں رہا تو اس نے زہر کا پیالہ تیار کیا اور دل میں ٹھان لی کہ اگر آج رات تک کچھ نہ ملا تو زہر کے جام کے ساتھ اپنی زندگی بھی ختم کر دوں گا لیکن اسی شام کو مزدور اس کے پاس ایک بہت بڑا ہیرا لائے۔ اس خوش قسمتی کی یادگار میں اس نے ایک بڑا پتھر نصب کیا اور اس پر تلگو زبان میں ایک کتبہ کندہ کر دیا جو اب تک موجود ہے۔ کتبہ کی عبارت کا مطلب یہ ہے:

"اپنے بیوی بچوں کو بیچ دو اور جو کچھ تمہارے پاس ہے سب بیچ دو۔ اپنے کپڑے بھی بیچ ڈالو۔ تم خود بھی بک جاؤ اور غلام بن جاؤ لیکن کسی نہ کسی طرح یہ ہیرا حاصل کرو۔ گول کنڈہ جاؤ اور کرور کی طرف دوڑو۔ وہاں کانوں میں تلاش کرو۔ ایک دن آئے گا کہ تم نہال ہو جاؤ گے..."

گول کنڈہ کی کانوں کے بارے میں زیادہ تر حالات موسیو ٹیورنیر نے اپنے سفرنامے میں لکھے ہیں۔ ٹیورنیر ایک فرانسیسی جوہری تھا۔ ہیروں کی خاطر اس نے یہاں کے چھ سفر کئے اور راول کونڈا کی کان دیکھی۔ قدیم تلگو میں راول کونڈا کے معنی "جواہرات کا قلعہ" ہیں۔ وہ گنی کلور بھی گیا۔ یہ وہ مشہور کان تھی جس سے دنیا کا سب سے بڑا ہیرا "کوہ نور" نکلا تھا۔ راول کونڈا کرنول سے ۱۸ میل جنوب مغرب میں ہے۔ ٹیورنیر نے یہاں ہیرے نکالنے کا طریقہ دیکھا تھا۔ لکھتا ہے:--

"...... وہ جگہ جہاں ہیرے نکلتے ہیں، ریتلی زمین سے گھری ہوئی ہے۔ جگہ جگہ جنگل ہیں جن میں چٹانوں کی کثرت ہے۔ ان چٹانوں میں رگیں ہیں جو ایک انگل اور بعض اس سے زیادہ چوڑی ہیں۔ کان کن دستے وار لوہے کی لمبی لمبی سلاخیں اپنے پاس رکھتے ہیں جو سرے پر سے مڑی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان کو وہ رگوں میں گھسا کر اندر کی ریت اور مٹی نکالتے ہیں۔ اس مٹی کو کشتیوں میں بھر لیتے ہیں۔ یہی وہ مٹی ہوتی ہے جس میں سے بعد کو ہیرے نکلتے ہیں۔ یہ رگیں ہمیشہ سیدھی نہیں ہوتیں۔ بعض اوپر کو چڑھتی ہیں اور بعض نیچے کو جاتی ہیں۔ یہ لوگ چٹانوں کو توڑنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور جس سمت میں رگیں جاتی ہیں ان کے پیچھے پیچھے جاتے ہیں۔ ان کو کھودنے کے بعد اندر کی ریت اور مٹی نکال لیتے ہیں اس کو دو تین مرتبہ دھوتے ہیں۔ اس عمل سے یہ ہوتا ہے کہ جو ہیرے اس میں ہوتے ہیں وہ دکھلائی دینے لگ جاتے ہیں۔ لیکن ایک دقت یہ ہے کہ چٹانوں کے اندر کی مٹی نکالتے وقت مزدور احتیاط سے کام نہیں کرتے، وہ سلاخوں کو اس زور سے مارتے ہیں کہ اکثر ہیرے ٹوٹ جاتے ہیں ......"

بارش سے جو مٹی بہہ کر کسی جگہ اکٹھی ہو جاتی ہے اس میں بھی ہیرے ہوتے ہیں۔ ان کے نکالنے کا آسان طریقہ ہے۔ [illegible] میں

اس نے یہ عمل دیکھا تھا، اس کا بیان ہے :

"...... بستی سے کوئی ڈیڑھ میل پر اونچے پہاڑ ہیں، جو ہلالیہ کی شکل میں ہیں۔ سب سے پہلے اس جگہ کا انتخاب کرتے ہیں، جہاں کام کرنا ہوتا ہے۔ پھر اس کے برابر ایک اور جگہ صاف کرتے ہیں، اس کے گرد دو دو فٹ اونچی دیوار بناتے ہیں۔ اس کی جڑ میں دو دو فٹ کے فصل سے سوراخ بنا دیتے ہیں، جن سے پانی نکل سکے۔ پھر کان کا مالک پروہت کو بلاتا ہے وہ پوجا کے لئے ایک مورتی لاتا ہے۔ اشنان کے بعد مالک کی طرف سے کھانے کا انتظام ہوتا ہے۔ کھانے کے بعد پروہت مالک کو اشیرواد دیتا ہے اور اس کی ہمت بندھاتا ہے۔ اس کے بعد کام شروع ہوتا ہے۔ مرد کھدائی کا کام کرتے ہیں۔ عورتیں اور بچے مٹی اٹھا اٹھا کر اس جگہ لے جاتے ہیں جو اس کے برابر پہلے سے تیار کی جاتی ہے۔ کھدائی دس فٹ سے چودہ فٹ کی گہرائی تک ہوتی ہے لیکن پانی نکل آئے تو آگے ملنے کی توقع نہیں رہتی۔

جب کھدی ہوئی تمام مٹی اپنی جگہ پر پہونچ جاتی ہے تو مرد، عورتیں اور بچے سب مل پڑتے ہیں اور مٹکے اور گھڑے بھر بھر کے کھدان کا پانی اس مٹی پر ڈالتے ہیں جو انہوں نے اکٹھی کی ہے۔ مٹی پانی ڈالنے سے نرم ہو جاتی ہے، اس کو دو ایک دن کے لئے اسی حالت میں چھوڑ دیتے ہیں۔ پھر سوراخوں کو، جو پانی کے نکاس کے لئے بنائے گئے ہیں، کھول دیتے ہیں۔ اس پر اور پانی ڈالتے ہیں تاکہ مٹی پانی کے ساتھ نکل جائے پھر اسی کو یونہی چھوڑ دیتے ہیں اور وہ دھوپ میں سوکھ جاتی ہے۔ ان کے پاس چھاج کی طرح کا ایک ٹوکرا ہوتا ہے۔ مٹی کو اس میں ڈال کر پھٹکتے ہیں، جس سے باریک گرد اڑ جاتی ہے اور موٹے واسطے اور ریزے رہ جاتے ہیں۔ اس کے بعد مٹی کو زمین پر پھیلا دیتے ہیں اور سب مل کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں لکڑی کا ایک ایک سوٹا ہوتا ہے جس سے اس مٹی کو کوٹتے ہیں۔ پھر اس مٹی کو ٹوکروں میں بھر لیتے ہیں اور پہلے کی طرح ایک دفعہ اور اس کو پھٹکتے ہیں۔ اس کے بعد اس کو پھیلا دیتے ہیں اور اس میں سے ہیرے چن لیتے ہیں...."

سولھویں اور سترھویں صدی میں گولکنڈہ کی کانیں اپنی پیداوار کی انتہا کو پہونچ گئی تھیں۔ یہاں ایسا بھی ہوا ہے کہ کانوں میں سے گاڑیاں بھر بھر کے ہیرے نکالے گئے ہیں۔ شہروں میں جس طرح سبزی منڈی یا غلہ کی منڈی ہوتی ہے۔ گولکنڈہ میں ہیرا منڈی تھی [1] یہاں جواہرات کا بیوپار ہوتا تھا۔ ٹیورنیر لکھتا ہے :

"...... یہاں ایک بڑے تماشے کی بات ہے بہت سے لڑکے جن کی عمر دس سال سے سولہ سال تک کی ہوتی ہے، شہر کے اندر چوک میں ایک درخت کے نیچے صبح کو جمع ہو جاتے ہیں۔ ہر ایک کے پاس ہیرے تولنے کے باٹ تھیلیوں میں کندھوں پر لٹکے رہتے ہیں۔ اور ایک تھیلی دھوتی میں اڑسی رہتی ہے جس میں پانچ چھ سو طلائی پیسگوڈا ہوتے ہیں۔ یہ لڑکے وہاں بیٹھ کر ہیرے بیچنے والوں کا انتظار کرتے رہتے ہیں جب کوئی بیچنے والا آتا ہے تو وہ ان بچوں میں سے بڑے بچے کو، جسے سب کا افسر سمجھنا چاہیئے، ہیرا دے دیتا ہے۔ وہ اسے دیکھتا ہے اور پھر اپنے ہمجولی کے ہاتھ میں دے دیتا ہے۔ اس طرح وہ ہیرا دست بدست سب لڑکوں کے پاس ہو آتا ہے اور آخر میں پھر اس

---

[1] قلعہ گولکنڈہ میں یہ مقام اب تک ہیرا منڈی کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے برابر ہیرا خانہ ہے۔

بڑے لڑکے کے پاس آ جاتا ہے۔

اب وہ بڑا لڑکا قیمت پوچھتا ہے اور سب کی رائے سے اس کا سودا ہو جاتا ہے شام کو یہ سب لڑکے ان پتھروں کو گنتے ہیں جو انھوں نے دن بھر میں خریدے ہیں اور یہ کھ کر انھیں ان کی آب و تاب وزن اور صفائی کے لحاظ سے الگ الگ رکھ دیتے ہیں پھر ان کی قیمت لگاتے ہیں اور بڑے سوداگروں کے پاس لے جاتے ہیں۔ اب جو کچھ نفع ہوتا ہے وہ ان سب لڑکوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ہر چند ان کی عمر چھوٹی ہوتی ہے مگر ان کو جواہرات کی پرکھ اس بلا کی ہوتی ہے کہ ان کے خریدے ہوئے پتھروں کو دوسرے فوراً خرید لیتے ہیں ..... "

گول کنڈہ میں جواہرات کی یہ کثرت قطب شاہیوں کے دم تک رہی۔ ان کی حکومت کے خاتمہ پر یہاں کی کانوں کا بھی خاتمہ ہو گیا یہ ایک معمّا ہے اور اب تک کسی نے نہیں بتایا کہ ان کانوں کے ہیرے ایک دم کس طرح غائب ہو گئے۔ جن مقامات سے کوہ نور اور دریائے نور جیسے ہیرے نکلے، وہ کانیں انیسویں صدی میں آٹھ آنے ماہوار ٹھیکہ پر دی جانے لگیں۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ ان مقامات کے ہیرے بالکل ختم ہو گئے۔ اب تک ایسا ہوتا ہے کہ بارش کے بعد کبھی کبھار کسی کسان کو ہیرا مل جاتا ہے۔

لسانی اقلیتوں کو مادری زبان میں تعلیم

گزشتہ چار برس میں تمام ریاستوں میں لسانی اقلیتوں کو پرائمری تعلیم کے مرحلے تک مادری زبان میں تعلیم دینے سے متعلق سہولتوں میں اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ہندوستانی آئین کی دفعہ ۳۵۰ (اے) کے مطابق ہر ایک ریاست اور ہر ایک مقامی ادارہ یہ کوشش کرے گا کہ لسانی اقلیتوں سے تعلق رکھنے والے بچوں کو پرائمری تعلیم کے مرحلے تک ان کی مادری زبان میں تعلیم دینے کی سہولتیں بہم پہنچائی جائیں۔

۱۹۵۸-۵۹ء میں ریاست آسام میں ان اقلیتوں کے بچوں کو بنگالی، ہندی، کھاسی، لوشائی، گیرو، نیپالی، اور منی پوری زبانوں میں تعلیم دینے والے اسکولوں کی تعداد ۴۱۰۰ تھی۔ ۱۹۵۸-۵۹ء میں مذکورہ بالا قسم کے طلبا کی تعداد بڑھ کر ۱۹۲۳۷۰ تک پہنچ گئی جبکہ ۱۹۵۵-۵۶ء میں وہ ۱۷۶۱۳۶ تھی۔

بہار میں ۱۹۶۰-۶۱ء میں ۹۴۵۰ اسکولوں میں ۳۰۸۶۱۱ طلبا ہندی، بنگالی، اڑیا، میتھلی اور سنتالی زبانوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ۱۹۵۵-۵۶ء میں ان طلبا کی تعداد صرف ۱۷۸۳۲۶ تھی۔

اڑیسہ میں ۱۲۵۶ اسکولوں میں تیلگو، ہندی، اردو، بنگالی اور گجراتی میں تعلیم دی جا رہی ہے۔ وہاں ۱۹۵۵-۵۶ء میں ۱۰۸۹۴۴ طلبا، تعلیم حاصل کر رہے تھے مگر اس وقت ان کی تعداد ۱۱۳۴۶ ہے۔

مغربی بنگال میں بھی متعدد اسکولوں میں اسی قسم کے طلباء کو ہندی، اردو، نیپالی، تیلگو، تبتی، گجراتی، اوڑیا اور تامل زبانوں میں تعلیم کی سہولتیں میسّر تھیں۔ ۱۹۵۹-۶۰ء میں مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے والے طلبا کی تعداد ۹۹۷۶۱ تھی مگر ۱۹۶۰-۶۱ء میں وہ ۱۰۸۴۴۵ تک پہنچ گئی۔ اسی طرح اسکولوں کی تعداد بھی ۱۰۸۶ سے بڑھ کر ۱۱۱۶ ہو گئی۔

ڈال ڈال کے پات

دہلی کے رسائل — عبدالسلام خورشید

دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بُشپر انگر نے ۱۸۴۵ء میں "قران السعدین" کے نام سے ایک علمی ہفت روزہ جاری کیا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی وساطت سے مسٹر بُشپر انگر کی ایک کتاب سے متعلقہ اقتباس درج کیا جاتا ہے:۔

"۱۸۴۵ء میں میں نے دلی میں پینی میگزین کی طرز پر ایک باتصویر موقت رسالے کی بنا ڈالی۔ اس کا نام قران السعدین تھا۔ گویا مشرق اور مغرب مشتری اور زہرہ تھے، جن کا قران اس رسالے میں ہوا تھا۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی۔ گیارہ برس بعد جب میں ہندوستان سے رخصت ہوا تو یہ دیکھ کر مجھے خوشی ہوئی تھی کہ اس کی تقلید میں بارہ سے زیادہ رسالے نکل رہے تھے۔"

[دلی کالج میگزین، قدیم دلی کالج نمبر، صفحہ ۱۴۶]

دلی کالج کی مطبوعات چار تھیں۔ ایک ہفت روزہ 'قران السعدین' اور تین رسالے 'فوائد الناظرین'، 'محب ہند'، اور 'تحفۃ الحدائق'۔ ان مطبوعات کی نگرانی کے لئے یہ طریق کار مقرر تھا۔

"عربی کے شعبے میں جو مولوی مقرر تھے، ان کے سپرد یہ کام ہوا کہ وہ ان رسائل میں شائع ہونے والے سارے مواد کی جانچ پڑتال کریں۔ اور وہ مجاز تھے کہ جس مضمون یا اطلاع کو قابلِ اعتراض سمجھیں، اسے حذف کر دیتے۔ طباعت کے بعد اخبار کی ایک کاپی لوکل کمیٹی کے ممبر مسٹر جے۔ پی گبنز کو بھیجی جاتی تھی۔ تینوں رسالوں کی ایک ایک کاپی کمیٹی کے سیکرٹری مسٹر ٹیلر کی خدمت میں روانہ کر دی جاتی تھی۔"

[ہسٹری آف جرنلزم ان انڈیا۔ نٹ راجن۔ صفحہ ۵۰]

ماسٹر رام چندر نے ۱۸۴۵ء میں 'فوائد الناظرین' کے نام سے ایک پندرہ روزہ علمی اخبار جاری کیا اور جب محسوس کیا کہ اس میں خبریں بھی چھاپنی چاہئیں تو خبریں بھی شامل کر دیں۔ لیکن اخبار کا علمی رنگ قائم رہا۔ عتیق صدیقی نے ۱۸۴۸ء کے ایک شمارے کا تجزیہ کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک شمارے میں کل چار ہزار چھ سو تئیس الفاظ کا مواد موجود ہے۔ اس میں تین سو ستر الفاظ کا ایک اشتہار ہے۔ دو ہزار آٹھ سو اکیس الفاظ پر مشتمل تین مضامین شامل ہیں اور باقی مواد خبروں پر مشتمل ہے۔ مضامین کے عنوان یہ ہیں:

"کرۂ زمین کا حال، حال آغا محمد شاہ ایران کا، اور حال مروارید یعنی موتی کا" موخرالذکر مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"مروارید اور صدف یعنی سیپی ایک ہی مادہ سے پیدا ہوتی ہیں مگر مروارید کی پیدائش میں رائیں مختلف ہیں، بعضوں کے نزدیک مروارید ایک مادۂ منجمد ہے اور مادہ یا تو گوشت کے اندر یا گوشت کے باہر ملا ہوا باطنی صدف سے اس طرح سے جمع ہو کر منجمد ہوتا ہے کہ بظاہر صدف میں کوئی رخنہ پایا نہیں جاتا اور بعضوں کے

نزدیک صدف میں اتفاقیہ یا بہ سبب خراشش کیڑوں کے سوراخ ہو جاتا ہے۔ اس سبب سے جو مادہ کہ جسم جانور سے صدف کی پیدائش کے واسطے نکلتا ہے، قریب گوشت کے جمع ہو کے موتی بن جاتا ہے۔"

[فوائد الناظرین، ۱۳ نومبر ۱۸۴۸ء]

یکم ستمبر ۱۸۴۷ء کو ماسٹر رام چندر نے ایک علمی اور ادبی ماہنامہ جاری کیا۔ اس کا نام 'خیر خواہ ہند' تھا۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ اس نام کا ایک ماہنامہ پہلے نکل رہا ہے تو انھوں نے دوسرے شمارے سے اس کا نام 'محب ہند' رکھ دیا۔ اس رسالے کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے 'فوائد الناظرین' میں لکھا،

"اہلِ دانش نے اس کی بڑی قدر کی۔ انشاء اللہ اس میں مضامین مدام ایسے چھپیں گے کہ جو خلقت ہند کو مفید ہوں گے اور تواریخ ہر دربار کی مثل ہندوستان، فرنگستان، ایران، افغانستان وغیرہ کے اور مضامین پند و نصائح درج ہوں گے۔ اور باتیں علم اخلاق اور علم طبی اور علم ہیئت کی مفصل بیان کی جائیں گی تاکہ ہر ایک کی فہم میں آسکیں۔ اور حال پارلیمنٹ کا اور تجویزیں اور اصلاحیں حکام انگلستان کی اور عجیب و غریب حالات اور اشعار بڑے بڑے استادوں کے، حتی المقدور مع تصویرات ان کی لکھے جائیں گے۔ اس رسالے میں تصویرات بادشاہوں کے اور نقشہ جات مکانات وغیرہ کے، جہاں کہیں جیسی تصویریں ضرور ہوں گی، مندرج ہوں گی۔ صفحے اس رسالے کے پچاس ہوتے ہیں اور قیمت اس کی بہ روپیہ ماہواری یعنی فی جلد ایک روپیہ۔

صاحبانِ علم و دولت پر واضح ہو کہ یہ رسالہ مثل اور پرچہ اخبارات کے نہ ہوگا کہ بعد دیکھنے کے وہ کچھ کام کا نہیں رہتا ہے۔ بلکہ یہ مثل نایاب کتاب کے رہے گا۔"

['فوائد الناظرین' ستمبر ۱۸۴۷ء
بحوالہ سین لعل]

(اردو نامہ، کراچی)

ترغیب —— کرشن موہن

کوئل کے یہ میٹھے گیت، جوبن کی رُت یہ ساون

باغوں کا یہ روپ سجل، یہ نکھرے البیلے بن

جاگ اُٹھی ہے دل میں پریت، سندر سپنے میرے میت

گاتے ہیں جیون سنگیت، رت ہے کتنی من موہن

نازک تن کی مادکتا، چنچل من کی کوملتا

رگ رگ میں سنگیت کی لے، یہ سندرتا یہ جوبن

پھر کب لوٹ کے آئیں گے، یہ رنگیں دن یہ راتیں

ہاتھ نہیں آتا ہے کبھی گزرا سمے، بیتا جیون

آ اپنا سپنا دیکھیں، چاہت کی لیلا کھیلیں

آ فرصت ہے پیار کریں، چھوڑ بھی دے شرمیلا پن

سوچ بچار میں وقت نہ کھو، پچھتاوے کا بیج نہ بو

دل کی چنچلتا سے بدل سوچ بچار کا پیراہن

تن کی پیاس نہ بجھنے دے، من کی آس نہ مٹنے دے

جینے میں کچھ لطف نہیں، ہو نہ اگر تن من کی لگن

(ہماری زبان، علی گڑھ)

ہندوستانی ڈراما
(از :- ڈاکٹر صفدر آہ)
ڈاکٹر صفدر آہ دنیائے ادب کی مشہور شخصیت ہیں۔ یہ گراں مایہ تصنیف ڈراما کے میدان میں ان کے پچیس سالہ تجربہ اور مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ فاضل مصنّف نے اس تصنیف کو نصابی کتاب کی صورت میں پیش کیا ہے۔
کتاب تین حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصّہ ڈرامے کی تاریخ اور مغربی و ہندوستانی فنِ ڈراما سے متعلق ہے۔ دوسرے حصّے میں مصنّف نے اداکاری سے بحث کی ہے اور تیسرے حصّے میں ڈراما اور اس سے متعلقہ امور کا ذکر ہے۔
صفحات :- ۳۴۷ — قیمت :- تین روپے ۷۵ نئے پیسے
ملنے کا پتہ :- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by The Model Press Private Ltd., Naya Bazar, Delhi-6.

Regd. No. D-509